LE
DANZE MACABRE
IN ITALIA

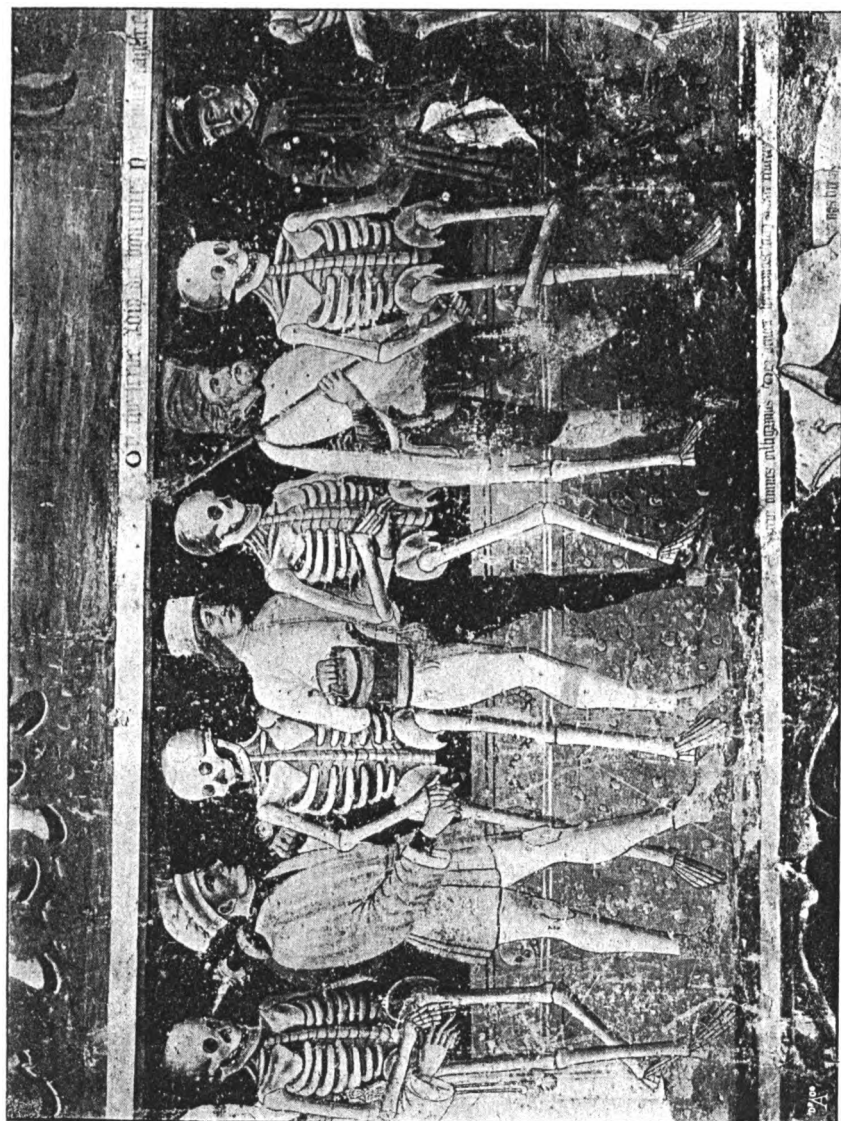
MONOGRAFIA DI PIETRO VIGO

II. EDIZIONE RIVEDUTA

CON UNA LETTERA DEL PROF. ASTORRE PELLEGRINI
SULLE ISCRIZIONI DELLE DANZE MACABRE DI VAL RENDENA

CON 8 TAVOLE FUORI TESTO

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1901

LE DANZE MACABRE IN ITALIA

Danza Macabra a Clusone — (Dettaglio).

(Fot. del D.r Tiraboschi. — Riproduzione interdetta).

LE DANZE MACABRE IN ITALIA

Monografia di PIETRO VIGO

II. EDIZIONE RIVEDUTA

Con una lettera del Prof. ASTORRE PELLEGRINI
sulle iscrizioni delle Danze Macabre di Val Rendena

CON 8 TAVOLE FUORI TESTO

BERGAMO
ISTITUTO ITALIANO D'ARTI GRAFICHE
1901

INDICE

ALL'ILLUSTRE PROFESSORE

ALESSANDRO D'ANCONA

SENATORE DEL REGNO

A TESTIMONIANZA DI AFFETTO GRANDE

E DI GRATITUDINE PERENNE

AVVERTENZA

La prima edizione di questo libretto fu pubblicata nel 1878, quand'io era ancora studente dell'Università e della R. Scuola Normale Superiore di Pisa. Il Cav. Uff. Francesco Vigo padre mio, di santa memoria, che da molti anni aveva ravvivate in Livorno, secondo che fu scritto, le buone tradizioni dell'arte tipografica, volle farsene editore, e associando l'amore ardente della professione alle più sollecite ed affettuose cure del figlio dilettissimo, volle che il libretto uscisse con particolare eleganza e nitidezza. Ma sia per la novità e curiosità dell'argomento, sia per la veste che l'ottimo padre mio gli fece indossare, il libretto non tardò ad esaurirsi. Io intanto tenendo conto di critiche e di osservazioni benevole, e non scoraggiato da qualche giudizio troppo aspro e direi quasi malevolo verso me allor giovanissimo, continuai i miei studi sull'argomento.

Nel 1888 il Padre mio volle che uscisse dalla sua casa editrice una seconda edizione delle Danze Macabre splendidamente illustrata, e si dette a prepararla, ma colto dalla paralisi progressiva che lo condusse al sepolcro il giorno 8 marzo del 1889, e che sino dagli ultimi mesi dell'88 lo distolse

da ogni cura che non fosse rivolta alle cose dell'anima, non pensò più a questo lavoro che io sapeva desiderato ed atteso dagli studiosi. Dolorose vicende toccavano non molto dopo la morte del suo fondatore alla paterna tipografia editrice che dal 1893 ha cessato di esistere dopo 40 anni di vita onorata.

L' Istituto Italiano d'Arti Grafiche *ha accettato di riprendere il disegno del Padre mio, ed è non piccolo onore per me e per il mio lavoro. Il quale per quanto notevolmente accresciuto e corretto, sarà ben lungi dal riuscire perfetto e compiuto. Ha bisogno quindi della benevolenza dei dotti ed anche, trattandosi di un argomento che si può dir sempre nuovo per l'Italia, dell'aiuto dei loro consigli e delle loro notizie.*

Pietro Vigo.

CAPITOLO PRIMO

Lo spettacolo della vita che finisce, il gran fatto della Morte che abbiamo sott'occhio tuttodì senza che possiamo abituarci a considerarlo senza qualche sconforto, angoscia, ed anche, se non consolato dalle speranze della fede, orrore e disperazione, doveva anch'esso, al pari di tutto ciò che ha importante relazione colla vita e coi sentimenti dell'uomo, costituire argomento di letteratura e dar pascolo alle manifestazioni dell'arte. Ecco perchè abbiamo presso tutti i popoli se non vera letteratura funeraria, certo molti accenni, negli scrittori, nei poeti, negli artisti al grande avvenimento che pone fine alle speranze, ai desideri, alle ambizioni di quaggiù. E secondo le tendenze e la civiltà dei popoli si trova rappresentata la Morte con maggiore o minor vivacità di colorito, in forma, diremo così, più o meno sconfortante e plastica; e se ne ha tratto ora ragione ad abbandonarsi a tutti i piaceri d'una fugace esistenza e quindi ammaestramento di vizio e disprezzo d'ogni utile cosa, d'ogni generosa abnegazione; ora, come presso i popoli cristiani, occasione a considerare la vita presente come una preparazione alla futura eterna, e quindi scuola di dolori, valle di pianto, ma milizia e conflitto per raggiungere il premio indefettibile a cui la Morte sola potrà condurci.

Presso i Pagani il pensiero della Morte suscitò sovente il disprezzo della virtù, ed eccitò il sentimento epicureo, e ne abbiamo molti esempi in Orazio (1), per tacere di altri antichi scrittori, ed in epigrafi (2). Erodoto parla delle figurine di legno che rappresentavano un defunto, mostrate ai convitati in un pranzo per eccitarli al godimento sensuale dei cibi, ed alla dilettazione dei sensi (3). Da altri passi di autori e da altre epigrafi si ricava che i Pagani consideravano la Morte anche come termine d'ogni cura ed affanno (4) e come fine della commedia alla quale venne talora assomigliata la vita; onde il significato di quegli antichi bassirilievi di soggetto funebre, che ci rappresentano una maschera gettata a terra, per indicare finito colla Morte il dramma dell'esistenza.

Senonchè l'eccellenza di quella filosofia che col Cristianesimo doveva additare all'uomo le più belle e consolanti virtù in ordine al suo ultimo fine, mandò qualche guizzo della sua luce anche presso i popoli che giacquero nelle tenebre e nell'ombre della Morte. Altre epigrafi (5) mostrano che i Pagani stessi innanzi allo spettacolo della morte, seppero qualche volta alimentar la speranza d'una vita immortale, e far sorgere nell'animo il desiderio di riunirsi ai cari rapiti dall'inesorabile Parca. Tra i miti dell'antichità ve ne hanno di gentilissimi che simboleggiano esser la Morte il passaggio ad una vita più bella, come il ratto di Proserpina, la morte e la resurrezione di Adone, la storia di Alceste e di Admeto (6) o che adombrano l'immortale beatitudine, come l'amplesso di Amore e Psiche.

La Morte si prestava moltissimo ad una rappresentazione

---

(1) Odi I, 11; II, 16; III, 8; III, 29; IV, 7; Epod. XIII.

(2) Vedile riportate nel libretto della contessa Ersilia Caetani Lovatelli, *Thanatos*, Roma, Tip. della R. Accademia dei Lincei, 1888, p. 12-14 e note relative.

(3) Erodoto, II, c. 78. Cfr. il concetto espresso da Anacreonte, di Teo nei due versi:

Τὸ σήμερον μέλει μοι
Τὸ δ'αὔριον τίς οἶδεν;

(4) Ibid., pag. 16, nota 3.

(5) Cfr. *Thanatos*, p. 17 e segg. e le ampie note relative.

(6) Cfr. Ibid., p. 25.

allegorica e versatile; e nelle più comuni di queste rappresentazioni l'antichità pagana differì dal medio evo. Le antiche allegorie mortuarie, ebbero per lo più un aspetto gentile e atto a suscitare mestizia calma e dignitosa ma non orrore e raccapriccio (1): un Genio funebre colla face rovesciata e il capo chino; la Morte assomigliata al sonno, e questo, come nella storia figurata sull'arca di Gipselo (2), rappresentato come bianco fanciullo addormentato insieme alla Morte rappresentata a sua volta come fanciullo nero, nelle braccia della Notte.

Ma anche nell'antichità classica, sebbene un poco più tardi, la Morte fu rappresentata sotto l'immagine che divenne comunissima nel medio evo: quella di uno scheletro (3). Vi ha un sepolcro in Pompei ove si vede scolpita una donna che depone una benda presso uno scheletro disteso al suolo (4); e nella Galleria lapidaria del Vaticano si trova il marmo di Crotonia Filena ove stanno effigiati due scheletri ai due lati dell'epigrafe (5). Ma di assai più grande importanza per l'argomento che c'interessa è la singolar tomba scoperta a Cuma, che sopra uno dei suoi sarcofaghi ha tre scheletri di rilievo in attitudine di ballare (6).

Ma questa immagine della Morte rappresentata da uno scheletro presso gli antichi non portò falce od altro strumento di distruzione, e non servì certo, considerando la morale dei Pagani, ad ispirar nell'uomo sentimenti di virtù,

---

(1) Cfr. Petersen, *Sepolcro scoperto sulla Via Latina*, Ann. d'Inst., 1866, pag. 348 e segg., cit. in *Thanatos*, p. 32. Per 12 personificazioni della morte nell'antichità cfr. E. Dobbert, *Der Triumph der Todes in Campo Santo zu Pisa*, Stuttgart, 1880, p. 24 e segg.

(2) *Pausania*, Lib. I, Cap. XVIII, cit. in *Thanatos*, p. 34.

(3) Cfr. il Tren, *De ossium humanorum laruarumque, apud antiquas imaginibus*, Berlino, MDLXXIII.

(4) Mazois, *Ruines de Pompei*, I, tav. 29, 4; Overbeck, *Pompeji in seinen Gebäuden, Alterth. und Kunstw.*, p. 419, cit. in *Thanatos*, p. 36.

(5) Lovatelli, op. cit., p. 36.

(6) Iorio, *Scheletri Cumani*; Olfes, *Ueber ein merkwürdiges Grab bei Kumae*, cit. in Lovatelli, p. 56. La dottissima Autrice scrive nella nota 5 a detta pagina che lo stile di cotesta tomba cumana, induce a crederla anteriore alla rovina di Ercolano e Pompei, cioè del tempo nel quale Cuma era in relazione con Roma.

ma piuttosto a mettergli innanzi la vacuità dell'esser suo, l'orribil condizione nella quale avrebbe un giorno dovuto ritrovarsi per incoraggiarlo a folleggiar nei piaceri, come la larva argentea della cena di Trimalcione (1). Scheletri si vedono rappresentati in monumenti e gemme antiche con iscrizioni epicuree (2); ed in una sardonica che fu incisa nel libro della contessa Lovatelli lo scheletro si mostra a noi con una farfalla da un lato, una bolla di sapone dall'altra, ed attorno le parole *acquista e godi* (3). In un'altra sardonica il teschio è rappresentato con vasi, patere, tali o dadi, ghirlande, cose tutte attinenti al mangiare, al bere, al folleggiare (4). Ma non fu solo l'ignobile concetto epicureo quello che servì a rappresentare qualche volta, anche nell'evo antico, la Morte sotto l'oribile aspetto di uno scheletro; perchè talora prevalse un concetto, per dir così, più etico e meno remoto da quello cristiano.

Un mosaico pompeiano del Museo di Napoli, ad esempio, ci mostra nel centro uno scheletro che sotto di sè ha una ruota; sopra un archipendolo (perpendiculum) o strumento per livellare (5) allusivo alla giustizia sovrana della morte che tutti incoglie senza distinzione; onde un accenno a que' Trionfi della Morte che rappresentati o scritti ebbero sì grande importanza nel medio evo, e intorno ai quali parlerà ampiamente questo libro. Tralascerò di ricordare alcune antiche gemme ove sta effigiato un filosofo assiso innanzi ad un teschio su cui posa una farfalla (6), simbolo dell'anima (7). Al-

(1) Petronio, *Satyric*, XXXIV.

(2) L. Blant, *De quelques objets antiques representants des squelettes in Melange d'Archeol. et d'Histoir.*, Tomo VII, cit. in Lovatelli, p. 49, nota 1.

(3) Cioè : Κτῶ, χρῶ.

(4) Relativamente al pensiero dei gaudi e delle voluttà, come suggerite da quello della morte, vedi nel libro ricordato le abbondanti note a p. 42 e 43.

(5) Vedi *Giornale degli scavi*, III, p. 9.

(6) *Ann. dell'Inst.*, 1839, p. 209-10; Winkelmann, *Mon. Ant. Inedit.*, Tomo II, n. 170; Böttiger, *Kunst. Mit.*, II, p. 498-99.

(7) Cfr. i versi di Dante:

Non v'accorgete voi che noi siam vermi
Nati a formar l'angelica farfalla
Che vola alla giustizia senza schermi?

tra gemma antica offre intagliato uno scheletro con archipendolo sospeso sul capo (1). In altre gemme e monumenti antichi si trova figurata la Sfinge, la quale forse, come pensa la contessa Lovatelli (2), stette a simboleggiare l'eterno enigma della vita.

Più nobile ancora e perciò più vicino al pensiero cristiano è il concetto della Morte, quando accanto allo scheletro ed agli altri simboli mortuari si unisce la più sapiente sentenza che il Paganesimo abbia saputo profferire: conosci te stesso. Largo svolgimento e sotto diverse forme daranno poi a questo pensiero, posto in rapporto colla Morte, i secoli di mezzo; nè v'è da farne meraviglia; ma certo sorprende di veder ciò nell'antichità; e ad ogni modo, ciò mostra come lo spirito umano a fronte della caducità dell'esistenza, senta il bisogno di raccogliersi in sè stesso, e dall'esame della propria debolezza, sollevare in alto la mente ed il cuore. Una rappresentazione di scheletro che porta sotto scritte in greco le due parole anzidette, fu scoperta alcuni anni or sono in un pavimento d'un sepolcro della Via Appia. È un mosaico di chiaroscuro; nel centro ha uno scheletro disteso sopra una specie di strato e indicante, per quanto sembra, colla mano la leggenda γνῶθι σεαυτόν, scritta sotto con caratteri cubitali (3). E questa figura osservata attentamente mostra come il prof. De Ruggero abbia ragione nell'affermare che non si tratta di uno scheletro vero e proprio, ma piuttosto di un cadavere in stato di avanzata putrefazione. Ed invero, all'intento morale che si propose chi l'immaginò s'affaceva molto meglio il rappresentare l'orrida decomposizione del corpo umano, anzichè il nudo scheletro che pone nell'animo certamente minor terrore o ribrezzo e dà un'idea assai meno compiuta e perfetta della misera condizione del nostro corpo dopo la Morte. Ecco perchè nel medio evo in cui le rappresentazioni mortuarie ebbero assai

---

(1) Böttiger, op. cit., II, p. 498.

(2) Op. cit., p. 48.

(3) È custodito nel Museo Kircheriano. De Ruggero, *Catal. del Museo Kircheriano*, I, p. 271-72; *Bull. dell'Istituto Arch. Ital.*, 1866, p. 184. Un'incisione ne fu riprodotta in fine del libro della Lovatelli.

spesso un intento che potremmo chiamare ascetico, le pitture rappresentavano più di frequente non uno scheletro vero e proprio, ma un organismo che si dissolve. Similmente nell'evo antico fu rappresentato su di un' antica sardonica un piccolo corpo che va divenendo scheletro, nella stessa attitudine e colla stessa leggenda di quello del pavimento della Via Appia: altrettanto negli scheletri della tomba di Cuma, per tacere di altre (1).

Ma anche nell'età antica la Morte fu talora rappresentata nella singolare attitudine di persona danzante, forse con intento di ricordare che fra noi, dati alle cure della vita o ai sollazzi, ridda la Morte col suo sogghigno beffardo: forsanco con intendimento analogo a quello delle celebri Danze Macabre del medio evo. Una sardonica del Museo Mediceo di Firenze ci mostra un pastore che assiso dà fiato alle tibie impari, ed uno scheletro che gli balla dinanzi (2); ed in alcuni frammenti di forme fittili rinvenuti in Arezzo si vedono figure di scheletri danzanti; alcuni con lanterna nella mano destra, altri con bacili ripieni di frutta e un covone (3).

Qualche ravvicinamento fra l'antichità ed il periodo cristiano e il medio evo per ciò che riguarda i pensieri suscitati dalla morte, noi possiamo ritrovare anche negli scrittori. Una sorta di prosopopea della Morte, ed affermazione del suo impero sugli uomini di tutte le condizioni abbiamo in quei versi di Orazio:

> Pallida mors aequo pulsat pede pauperum tabernas
> Regumque turres (4),

dove potrebbe trovarsi anche un accenno alle danze di morte secondo il concetto del medio evo, che è quello di invitar con sè coloro innanzi ai quali essa intreccia il suo ballo funesto.

---

(1) Minervini, *Notizie di alcune tombe Puteolane, con figure di stucco per ornamento — Bull. Arch. Ital.*, I, p. 178.

(2) Lovatelli, *Thanatos*, Roma, Tip. della R. Accad. dei Lincei, 1888, p. 52.

(3) *Notizie degli Scavi*, Nov. 1884, p. 379. Gruppo XIII, 1, 2, 3, 4, cit. ibid., p. 52.

(4) Lib. I, 4, v. 13-14.

E prima di Orazio aveva espresso un sentimento morale sulla Morte Plauto in una sua commedia, coi versi seguenti:

> Dei divites sunt; Deos decent opulentiae
> Et factiones; verum nos homunculi
> Satillum animai qui cum extemplo amisimus
> Aeque mendicus atque ille opulentissimus
> Censetur censu ad Acherontem mortuus (1).

E il sentimento morale che ispira i ritmi del medio evo ci sembra che domini nei seguenti versi greci, i quali sebbene verosimilmente appartengano ad un periodo assai tardo della letteratura greca, sono certamente dell'evo pagano; li traduciamo fedelmente: “ Quando vuoi conoscer bene te stesso, sapere chi sei, riguarda le tombe quando tu cammini. In esse stanno le ossa e la leggiera polvere di re, tiranni, sapienti, ed uomini orgogliosi e superbi per prosapia, ricchezza e rinomanza e bellezza del corpo. Ma loro non risparmiò il tempo per causa di queste cose; e tutti i mortali ebbero l'Orco come sorte comune. Guardando a queste cose conosci chi sei „ (2).

Col Cristianesimo il concetto della Morte viene a perdere ogni fantastico abbellimento, e cessa di consigliare vanità o piacere. La Morte riveste per l'uomo qualche cosa di orribile e di tremendo; ma non sì da spingerlo alla disperazione, invece da eccitarlo a considerar la caducità delle cose terrene, disprezzarle o per lo meno non tenerle nel conto di beni veraci, e vivendo con virtù e sapienza meritare di esser par-

---

(1) *Trinum.*, Atto II, Sc. 4, n. 89-93.

(2) Ὅταν εἰδέναι θέλης σεαυτὸν ὅστις εἶ
Ἔμβλεψον εἰς τὰ μνήμαθ' ὡς ὁδοιπορεῖς.
Ἐνταῦθα ἔνεστι ὀστᾶ καὶ κούφη κόνις
Ἀνδρῶν βασιλέων καὶ τυράννων καὶ σοφῶν
Καὶ μέγα φρονούντων ἐπὶ γένει καὶ χρήμασιν
Αὐτῶν τε δοξῃ κἀπὶ τε κάλλει σωμάτων
Ἀλλ' οὐδὲν αὐτοῖς τῶνδ' ἐπήρκεσεν χρόνον
Κοινὸν τὸν ᾅδην ἔσχον οἱ πάντες βροτοί,
Πρὸς ταῦθ ὁρῶν γίγνωσκε σαυτὸν ὅστις εἶ.

tecipi di quella vittoria che Gesù Cristo ha riportato sulla Morte. Ed è importante a questo proposito riferir qui le parole di S. Paolo (1): nelle quali l'Apostolo ci mostra la Morte non trionfatrice: “ La Morte è stata abissata nella vittoria. O Morte, ov'è il tuo dardo? Ov'è, Inferno, la tua vittoria? Or il dardo della Morte è il peccato, e la forza del peccato è la legge. Ma ringraziato sia Dio il quale ci dà la vittoria per il Signor nostro Gesù Cristo „.

Il Cristianesimo può additarci come la più antica forse fra le personificazioni della Morte, quella dell'Apocalisse di S. Giovanni. Aperti dall'Agnello i quattro primi suggelli del libro che niun fu degno di aprire se non Colui che venne ucciso per la redenzione degli uomini, usciron fuori quattro cavalli: “ Ed io vidi, dice il rapito Evangelista di Patmos; ed ecco un caval fulvo e colui che lo cavalcava aveva nome Morte: e con esso seguitava l'Inferno e fu a loro data potestà sopra la quarta parte della terra, d'uccider con spada, con fame e con mortalità „ (2). V'è già qualche cosa di più che l'accenno al concetto ascetico della Morte, che avrà poi sì largo svolgimento nel medio evo; al ravvedimento di sè che l'uomo pensando all' ultima sua ora deve fare per non perdere il benefizio ineffabile della Redenzione.

Nelle Danze Macabre o Trionfi della Morte dell'età media, ed in altre allegorie e rappresentazioni mortuarie delle quali si terrà parola nel presente libro, la Morte è rappresentata sempre dalla figura di un orrido scheletro, ed anche, non di rado, da quella di un corpo che sta per divenir tale. È facilissimo intender il significato di consimili rappresentazioni che nella deformità loro e nel ribrezzo che incutevano

---

(1) I, ai Corinti, Cap. XV, 54-57. Κατεπόθη ὁ Θάνατος εἰς νῖκος. Πδυ σου, θάνατε, τὸ νῖκος; πδυ σον, θάνατε, τὸ κέντρον; τὸ δε κέντρον τδυ θανάτου, ἡ ἁμαρτία, ηδὲ δύναμις τῆς ἁμαρτίας ὁ νόμος. Τῷ δὲ θεῷ χάρις τῷ διδόντι ἡμῖν τὸ νίκος διὰ τδυ κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστδυ.

(2) Cap. VI, v. 8: Καὶ εἶδον, καὶ ἰδοὺ ἵππος χλωρὸς, καὶ ὁ καθήμενος ἐπάνω αὐτοῦ, ὄνομα ἀυτῷ ὁ θάνατος, καὶ ὁ ᾅδης ἀκολουθεῖ μετ 'αυτοῦ καὶ ἐδόθη αὐτοῖς ἐξουσία ἀποκτεῖναι ἐπὶ τὸ τέταρτον τῆς γῆς ἐν ρομφαίᾳ καὶ εν λιμῷ καὶ ἐν θανάτῳ.

mirarono a suscitare negli animi il disprezzo delle voluttà, del lusso e della superbia, nonchè il desiderio di una salutare penitenza.

Nei più antichi tempi dell'era cristiana troviamo la Morte rappresentata sotto forma di scheletro nei monumenti della setta degli Gnostici. In una gemma basilidiana si vede intagliato uno scheletro che armato di frusta, e con atteggiamento fiero e superbo, sta sopra un carro tratto da due leoni, e grava colle ruote del carro stesso sopra altri due scheletri prostesi a terra e li schiaccia (1); ed alcuni teschi si trovano effigiati sopra due cofanetti gnostici del Duca di Blacas (2). Ma nei monumenti cristiani, sebbene lo scheletro sia stato per tempo rappresentato come simbolo del demonio e della morte, e come impulso a riflettere alla miseria dell'umana condizione, pure non divenne comune se non nel tardo medio evo, e più propriamente in quel periodo storico che è stato chiamato " Risorgimento ".

---

(1) Kastner, *Les Danses des Morts*, p. 43.
(2) Ibidem.

Il Trionfo della Morte — Affresco di Ant

co di Antonio Crescenzio, nel Palazzo Sclafani a Palermo.

Fot. ALINARI - Firenze.

Il Trionfo della Morte — **Affresco di Ant**

...co di Antonio Crescenzio, nel Palazzo Sclafani a Palermo.

Fot. ALINARI - Firenze.

CAPITOLO SECONDO (1)

La forma satirica fu tanto diffusa nel medio evo che si ritrova di leggieri nel popolo tutto come nelle arti belle e nelle rappresentazioni di quell'età. È irrisione delle cose mortali e aspirazione alle celesti, per le anime pie e timorate stanche dei dolori di quaggiù; è sfogo necessario del popolo

(1) Opere da consultarsi sul soggetto in generale:

PEIGNOT, *La Danse des Morts*, Dijon, Victor Lagier, 1826.

HOLBEIN'S, *The Dance of Death exhibited in elegant engravings on wood with a dissertation on the several representations of that subject, but more particularly on those ascribed to Macaber and Hans Holbein, by Francis Douce*, London, W. Pickering, 1833, in 8.°

E. H. LANGLOIS, *Essai historique, philos. et pictor. sur les Danses des Morts*, Rouen, 1851, Vol. 2.

KASTNER, *Les Danses des Morts diss. hist. phil. et litt.*, Paris, 1852.

FORTOUL, *La Danse des Morts dessinée par Hans Holbein, gravée sur pierre, expliquée par Hippolite Fortoul*, Paris, Jules Labitte.

WACKERNAGEL, *Der Todtentanz*, Braunschweig, 1871.

HAUPT'S, *Zeitschrift für deutsches Alterthum.*, IX, p. 302.

TESSING, *Wie die Alten den Tod gebildet*, Leipzig, 1870.

S. MASSMANN, *Literatur der Todtentänze*, Leipzig, 1840.

L. HELLER, *Zusatze zu Matsmanns Literatur der Todtentanze*, Anno VI, (1845).

THEODOR PEISER, *Der Todtentanz*, Berlin, 1876.

WETZELY, *Tod und Teufel in der darstellenden Kunst*, 1876.

A. FERNANDEZ MERINO, *La Danza Macabra*, Madrid, 1884.

2

oppresso dalla tirannia feudale; ed è spirito di poca fede e preparazione ad altre e più gravi cose, nei sarcasmi e nelle feroci invettive che contro le credenze comuni lanciano i trovatori della Provenza.

Questo senso satirico, così comune nel medio evo, io credo che unitamente ad un intento ascetico informi le così dette Danze Macabre, o Danze dei Morti, che in Francia, in Germania ed anche in Inghilterra ebbero grande importanza e massimo svolgimento, laddove nel mezzodì dell'Europa, in Italia ed in Ispagna, o non allignarono, o se pure alcuna ve ne fu, prese aspetto assai differente da quelle degli altri paesi cristiani. Sebbene non possa negarsi che anche presso di noi, le relazioni coi paesi stranieri e l'esempio di quelli, abbia dato origine in qualche luogo a vere e proprie Danze di Morti.

Ma propriamente parlando, che cosa è Danza Macabra, e qual'è la sua probabile origine? A chi volesse la definizione di questa sorta di rappresentazioni, daremmo volentieri la risposta che diè Sant'Agostino quando gli fu domandato che cosa era il tempo: " lo so quando non me lo domandate ". Tuttavia alla meglio cercheremo definirle, e diremo che Danze Macabre in proprio significato furono quelle Rappresentazioni figurate e parlate, in cui personaggi di condizioni differenti, alti signori laici ed ecclesiastici, donne, artefici, letterati, poeti, mendici, si veggono afferrati dallo scarno braccio di uno scheletro che sta ad indicare la Morte; la quale li trae seco e assai spesso strettamente li ghermisce e li cinge acciò non possano sfuggirle. Furono chiamate Danze a cagione forse dei movimenti contorti e quasi convulsi delle figure rappresentanti la Morte e le persone che venivano rapite da quella: atteggiamenti che ricordavan coloro che eran sorpresi dalle danze di frenesia religiosa così frequenti nel medio evo (1). Ma per quanto s'attiene all'origine di queste Danze

(1) Per notizie su queste V. *La Danzimania, malattia popolare nel medio evo*, del Dott. G. F. C. Hecker, versione dal tedesco di Valentino Fassetta, Fizerne, per Ricordi e C., 1838.

di Morti, sebbene con tanta diligenza l'abbiano ricercata gli eruditi, non siamo venuti a niente di determinato e di certo. Nè, a dire il vero, vorrei fermarmi a discutere se esse sian nate dal costante pensiero della Morte, che, come generalmente si credette, occupò le popolazioni cristiane all'avvicinarsi del mille (1); opinione questa che non ha più alcuna ragione di sussistere, perchè i terrori del Mille furono un'invenzione del Bettinelli (2); se i balli usati nel medio evo nelle chiese e nei cimiteri (3) ne abbian fatto nascer l'idea; o se si debbano alle terribili epidemie che disertarono tanta parte d'Europa nel secolo XIV; ovvero alle danze di cui sopra abbiamo fatto cenno, quali erano i balli di S. Giovanni, di S. Vito, o il tarantismo. Del pari non intendiam ricercare se l'etimologia della parola *Macabra* possa trarsi e dall'arabo *magboruh* o *magubir* piazza o luogo di sepoltura o dall'ebraico, o dall'inglese, o da qualche sconosciuta parola di magìa con affini significazioni; o da *macheria* muro, perchè le Danze Macabre

---

(1) Di questa opinione fu tra gli Italiani il conte Tullio Dandolo. V. *I secoli di Dante e Colombo*, Napoli, G. Pedone Lauriel, 1856, p. 73-74.

(2) Cfr. Orsi, P., *L'Anno Mille* in *Rivista Storica Ital.*, Anno V, fasc. III e IV.

(3) Il ballo non fu tenuto solo dagli Ebrei e dai Pagani come una cerimonia religiosa, ma questo carattere ebbe anche presso i primitivi cristiani. Ma quantunque la Chiesa tentasse di sradicare alcune di quelle pratiche pagane che saggiamente aveva tollerate dapprima, nondimeno il ballo nei sacri recinti durò per tutto il medio evo. L'appellazione *coro* data a un luogo della chiesa sta a significare l'uso a cui era destinato; e sappiamo con certezza che nelle chiese avevano luogo balli clamorosi in occasione di certe feste. Era così grande l'abuso di profanar con la danza i luoghi destinati al culto, che non pure l'autorità ecclesiastica, ma eziandio la civile dovè porvi un riparo. Nei *Consilia Senatus populi Pisani* (R. Archivio di Pisa, Cod. membranaceo, Vol. II, Rubrica 75) leggo per decreto del Senato intimarsi che *nullus masculus vel femina possit pernoctare, in ecclesia majori beate Marie Virginis civitatis pisane aliqua occasione vel causa; nec in dicta ecclesia* BALLARE *vel tamburare et similia inhoneste committere etc.* Fino a' tempi a noi più vicini ogni sacerdote dovea dopo la prima messa celebrar danze e conviti, e nella ricorrenza di certe maggiori solennità si tenevano grandiosi festini nei palagi dei Vescovi. Tal uso profano s'introdusse anche nei cimiteri, e ben naturalmente: erano infatto così vicini al tempio da essere una dipendenza e quasi un gran cortile delle chiese medesime. Le parole *Kirchof* e *Churchyard* che si hanno in tedesco e in inglese per denotare il cimitero, ce ne fanno assai chiara testimonianza. Per notizie sulle vicende del ballo nel medio evo vedi lo studio di P. Vayra, *Un Gran Decaduto*, in *Curiosità e ricerche di Storia subalpina*, Fascicolo VIII, Febbraio 1877, p. 711 e segg.

furono più spesso pitture murali; o se si abbia da corruzione della parola *macrorum*, o da un Macabro che prima ci abbia dato l'esempio di siffatte Danze; o, come i più vogliono, da San Macario; o se piuttosto debbano esse chiamarsi *Macabee* per ricordo o somiglianza della Danza dei Maccabei, della quale si fa menzione in un antico codice di Besançon (1) ed in cui personaggi d'ogni condizione, così civile come ecclesiastica, ballavano insieme allegramente; indi si dileguavano uno dopo l'altro, per indicare che la Morte tocca a tutti senza distinzione; o perchè accompagnate a versetti cantati, tolti dalla sacra Scrittura, e il nome *Macabre* debba considerarsi come una corruzione di quello; o finalmente se debbano credersi così chiamate da un poeta tedesco macabro che ne avrebbe scritto il testo per una *danza macabra* di Parigi ora scomparsa; da un poeta parigino *Marcade* o da un provenzale *Marcabo*. Rimandando lo studioso alle opere sopracitate, dove ampiamente sono svolte e discusse le congetture sulle origini di queste Danze e la derivazione e il significato della parola Macabra, noi ce ne passiamo ben volentieri, e perchè l'indole del lavoro nostro e i limiti che gli abbiamo assegnato non lo permettono, e perchè da natura contrari a spaziare nel campo delle ipotesi e delle congetture.

Perciò venendo subito ai fatti, diremo come di queste Danze Macabre si abbiano di là dalle Alpi generi alquanto diversi; che, per maggior chiarezza, crederemmo bene di raggruppare in due grandi categorie: Danze Macabre rappresentate, e Danze Macabre scritte. Se ne trovano in fatto in pittura, miniatura, scultura; figurate non pure sulle mura dei conventi, delle chiese, e dei cimiteri, ma eziandio sopra vetriate, arazzi, insegne, mobili, gioielli. Quasi come di mezzo fra la prima e la seconda categoria, poniamo le grandi rappresentazioni vive ed animate che si diedero come pubblico popolare spettacolo. Per ultimo, e precisamente pei tempi posteriori all'invenzione della stampa, notiamo alcuni poemi

(1) LANGLIN, *Rouen au XVI siècle et la Danse des Morts du Cimetière de S. Maclou*, p. 71. — Vedi anche DU CANGE-FAVRE, *Glossarium mediae et infimae latinitatis*, voce *Machabeorum Chorea*.

sull'argomento della Morte che furono dati in luce quasi ad illustrazione di quanto già esisteva in forma e in figura; cosicchè quel poco che v'era già di scritto sull'argomento medesimo venne per l'arte tipografica maggiormente diffuso.

La più antica delle Danze Macabre dipinte è quella di Minden in Westphalia da altri creduta la seconda, (come dal Fortoul) che si dice fatta nel 1382 od 83. Sono degnissime di menzione quella del cimitero degli Innocenti a Parigi, di Basilea nel cimitero del convento de' frati Domenicani, attribuita falsamente all'Holbein mentre fu fatta sette anni prima della sua nascita, e il sommo pittore di Basilea non vi prese che l'idea della sua Danza dei Morti. Questa pittura del convento de' Domenicani è distrutta fino dal 1805, e si conosce perchè il Merian, artista fiorito nella prima metà del secolo XVII, la copiò, la incise in bulino, e nel 1649 la pubblicò. Ad Annaberg a Dresda ad Erfurt a Lipsia in Germania, a Vienna in Austria, a Lucerna e a Berna in Svizzera, a Londra, a Salisbury, a Hexhar nel Northumberland, a Wortley Hall in Gloucestershire, a Svafort in Inghilterra, ne furono dipinte di memorabili sul finire dell'evo medio e al cominciare del moderno, in parte tuttora conservate, in parte guaste dalla ingiuria del tempo e degli uomini: delle quali maggior illustrazioni si hanno negli scrittori che trattano questa materia (1). Ultime del primo gruppo ricordo quelle che furono incise e introdotte negli antichi *livres d'heures*: e queste dobbiamo in gran parte ai celebri tipografi francesi Guyot Marchand, Anton Vérard, Simon Vostre, i Pigouchet, e gli Hardouin.

Come abbiamo avvertito di sopra, fra la prima e la seconda categoria, poniamo le mascherate, le processioni popolari e tutte quelle rappresentazioni drammatiche ov'è protagonista la Morte, come in molti *Autos Sacramentales* di Spagna.

---

(1) Cfr. Müller und Mothes, *Illustrirtes Archäologisches Wörterbuch der Kunst des germanischen Alterthums des Mittelalters und der Renaissance*, Leipzig und Berlin, Verlagsbuchhandlung von Otto Spamer, 1878, voce *Todtentanz*; V. anche Götzinger, *Reallexium der Deutschen Alterthümer*, Leipzig, Verlag von Woldemar Urban, 1885, Todtentanz.

Durante il medio evo non pochi fecero argomento dei loro versi la Morte; ad esempio Thibaud de Marly trovatore del sec. XII, che in 49 stanze di dodici versi ciascuna svolse molte idee che ritroviamo in gran parte nelle Danze Macabre de' secoli posteriori. Un altro poema fu scritto da un Regenbogen in Germania nel XIII secolo (1); e nel XIV Rabi Don Santo spagnuolo componeva la *Danza General de la Muerte* (2).

Dopo l'invenzione della stampa crebbe il numero dei poemi sulla Morte, e le rappresentazioni mute vennero spesso corredate da una specie di esplicazione poetica, il cui testo fu scritto in varie lingue secondo le diverse nazioni. Basterà ricordare, a passarci di altre, la *Grande Danse Macabre* di Troyes.

In tutte queste Danze Macabre sì rappresentate che scritte, regna, come abbiamo testè accennato, quello spirito satirico che è proprio del tempo. Dal Pontefice e dai Cardinali al più basso chierico dedito agli infimi uffici della sacrestia; dall'Imperatore e dal Re al più lurido pezzente; le diverse e numerose condizioni sociali, con una successione quasi sempre regolare, vengono poste in campo, e l'occhio dello studioso vi legge rimproveri, consolazioni, ammaestramenti. È rimprovero per il clero corrotto che si diè pensiero di questa più che dell'altra vita, che non ebbe nel cuore la vera fede di Gesù Cristo ma solo una parvenza di quella; è rimprovero pei superbi signori feudali che fanno aspro governo de' loro vassalli, e che rinchiusi nei fortificati torrazzi de' castelli, vi passano i giorni nell'ozio e nelle sensualità. È insegnamento agli imperatori, ai re ed ai potenti che non pongano tutto l'affetto nei beni transitorj del mondo, perchè la Morte viene a sorprenderli quando meno l'aspettano e disfà le loro sostanze. Infatto, come prova di questa verità, nelle Danze Macabre accanto ai potenti superbi giacciono talora

(1) Langlois, Op. cit.

(2) È pubblicata nel Ticknor, *Hist. de la litt. Espag. trad. par. Magnabal*, Paris, Durand, 1864, a p. 544 e segg. Notizie di Rabi Don Santo si hanno anche nel libro di José Amador de los Rios, *Estudios históricos etc. sobre los Judios de España*, Madrid, 1848, p. 310 e segg.

ammonticchiate le fastose insegne di cui già si compiacquero: corone, triregni, vesti, mantelli pastorali; e non più lavori d'elegante intarsio di oro, di argento, di avorio li adornano, non più risplendono di gemme, ma stanno là riversi e coperti di polvere. È insegnamento e rimprovero insieme ai giovani ed alle femmine immersi nei turpi piaceri del senso, come apparisce dalle scritte che illustrano le Danze relative a quelli; vi si ravvisa una certa qual soddisfazione per lo schiavo e il mendico cui mai non sorrise la vita; ed è consolazione finalmente per il santo anacoreta dedito solo alla celeste contemplazione; al romito e al solitario, per cui la morte è l'aurora del giorno desiderato, è la dipartita alla volta della patria verace. In queste Danze Macabre è da notarsi inoltre non meno che il senso di fede viva e di ascetismo cristiano anche uno spirito profondo di ironia e di sarcasmo. Nel medio evo, secondo che sopra scrivemmo, affinchè il ribrezzo fosse maggiore e più saldo rimanesse il concetto della umana nullità, non si figuravano per lo più i morti come scheletro perfetto, come cadavere interamente essicato; ma più spesso con l'immagine di un corpo preda ancora della corruzione. In alcune Danze pendono le minugia sul davanti dei morti; spesso i vermi strisciano sulle braccia e sulle gambe, e la carne marcida ci appare con un colore giallastro: la qual cosa è un metterci sott'occhio gli orrori di un corpo in dissoluzione. I morti si presentano sempre con movenze strane, e per lo più colla bocca spalancata e come atteggiata ad un riso schernitore e sarcastico. Nel volto poi di coloro che vengon sorpresi da queste apparizioni si legge lo sconforto, la maraviglia, lo spavento.

Così complesse ci si mostrano oltr'alpe nel significato e nella forma loro le Danze dei Morti: ma se colà queste come in proprio clima allignarono e si svolsero per modo da occupare un luogo assai importante nella storia dell'arte e in quella della parola, da noi furono meno frequenti, semplici e alcune di esse diversissime nel loro intimo significato da quelle di Francia, di Germania e d'Inghilterra, quantunque non possa dirsi che manchino in Italia vere e proprie Danze di Morti.

Talchè, mentre presso gli stranieri si presentano di leggieri agli occhi dell' erudito ricercatore; chi voglia trattare delle Danze Macabre in Italia, deve andare proprio brancolando (se mi è permessa la parola); e a quanto io mi sappia, nessuno si è posto finora a ricerche siffatte, scoraggiato dalla scarsità della materia. Il perchè noi ci siam messi proprio per un sentiero non calcato da alcuno. Infatto, mentre sulle Danze Macabre si hanno in Francia ed in Germania molteplici scritti, e nel *Serapeum* ne vedea la luce parecchi anni or sono una bibliografia copiosissima; in Italia, da qualche parziale relazione o da qualche speciale illustrazione in fuori non è dato trovare altro su questo argomento di non poca importanza per l'accurato investigatore de' tempi di mezzo.

Il Trionfo della Morte — Affresco di Andrea Orcagna, nel Camposanto di Pisa (Particolare).

Il Trionfo della Morte – Affresco di Andrea Orcagna, nel Camposanto di Pisa (Particolare).

CAPITOLO TERZO

Lo scopo del presente lavoro è di vedere se ci sieno state da noi vere e proprie Danze di Morti, di esaminare in qual modo il concetto che informava quelle d'oltr'alpe si modifichi, e come perciò accanto alle Danze Macabre vere e proprie sorgano altre rappresentazioni mortuarie, o artistiche o scritte, più conformi all'indole del popolo italiano ed alle condizioni storiche della penisola. Affinchè l'esposizione che andremo facendo non manchi di ordine e di chiarezza, credo buono riportare le Danze Macabre Italiane alle due grandi categorie che abbiamo fatto di sopra parlando delle straniere. Ma poichè nella nostra penisola siffatte rappresentazioni cangiano tosto di forma, sarà bene suddividere la prima categoria in *Allegorie* e *Trionfi*. Cercheremo di dare il più brevemente e il più succosamente che si potrà, un'illustrazione delle pitture e dei componimenti poetici che si riferiscono alla Morte, per procedere più presto a quelle poche conclusioni che sono il fine ultimo dello studio nostro e delle indagini che stiamo facendo.

E comincieremo dalle Allegorie. Uno dei più antichi esempi di Allegorie mortuarie si ha in alcune pitture che nel

secolo XIII furono eseguite dal celebre Giunta Pisano nella Basilica di S. Francesco in Assisi. Nel medesimo Santuario ove si sono addestrati i più sublimi ingegni dell'arte primamente risorta dalle goffaggini bizantine, ai lati della porta che mette al chiostro superiore del convento si trova una pittura che è per noi degnissima di attenzione. Alla destra si vede di fronte ritto in piedi San Francesco colle stimate toccare la spalla di uno scheletro sul cui cranio pende in atto di cadere a terra una corona di re. La pittura pregevolissima è opera di Giotto e manifesta quanto grande fosse nell'artefice, fatta ragione dei tempi, la conoscenza delle proporzioni della forma delle ossa e di tutta insomma la struttura del corpo umano (1).

A Giotto venne commesso di dipingere a fresco nella basilica di Assisi, e precisamente nella volta della Chiesa inferiore di essa, i simboli delle Virtù le quali devono essere principale ornamento dei seguaci di S. Francesco. Nel condurre queste opere Giotto, fedele al tempo suo, si servì della forma allegorica. Ricorderemo noi l'allegoria della Castità che si trova nel secondo scompartimento della volta suddetta. Fra le molte figure che danno vivezza ed espressione a questo dipinto, è notevole la Penitenza, la quale, con l'aiuto di tre angeli, caccia l'Amore impuro. Dietro a questo si vede la Morte che ci vien rappresentata da uno scheletro con quattro ali; essa brandisce con una mano la falce, coll'altra afferra per un braccio la Concupiscenza rappresentata da un uomo ignudo ed alato. La Concupiscenza sembra schermirsi con ogni sua possa dalla morte, ma questa la respinge nelle fiamme che le divampano intorno (2).

Queste pitture ho creduto bene di ricordare perchè primi esempi in Italia di rappresentazioni relative alla Morte. Ma, come si vede, esse non ritraggono che ben poco del vero concetto satirico delle Danze dei Morti, e nulla hanno della forma di quelle, vale a dire della forma di ballo. E in realtà,

---

(1) Cavalcaselle e Crowe, *Storia della Pittura in Italia*, Firenze, successori Le Monnier, 1875, Cap. VIII, p. 408.

(2) Cavalcaselle e Crowe, Op. cit., Capo VIII, pag. 387-388.

il vero concetto e la vera forma di quello ebbe pochissimo svolgimento in Italia, come andremo provando; e tolta la forma di ballo, il tutto perde gran parte di orrido e di pauroso e di sarcastico. Nella parte settentrionale della penisola più facilmente si può trovare qualche pittura che nell'apparenza esteriore e forse ancora nell'intimo significato, si accosta un poco più alle Danze Macabre di Francia, Germania ed Inghilterra; ma non assicurerei che fossero di origine veramente Italiana. I contatti colla Germania e colla Francia nell'Italia superiore sono stati, per la vicinanza, più immediati che nella parte inferiore; e però qualche idea propria di oltr'alpe può esser passata in alcuni dei nostri artisti. Ma apparirà da quel che segue quanto sia circoscritta la somiglianza di questi dipinti con quelli che in genere siffatto si hanno fuori d'Italia.

A Clusone, deposito d'armi a tempo dell'Impero Romano e borgata assai importante nel medio evo, si trova (1) una chiesa detta de' Disciplini o della Misericordia, dedicata a San Bernardino da Siena. In un lato esterno di questa chiesa è un gran quadro a fresco che rappresenta un Trionfo della Morte, con figure che di poco sorpassano la grandezza naturale. Il Vallardi, che di questa pittura diede una esatta illu-

---

(1) Le notizie su questi dipinti di Clusone son tratte dal libro di Giuseppe Vallardi, *Trionfo e Danza della Morte, o Danza Macabra a Clusone, dogma della Morte a Pisogne ecc. Con osservazioni storiche e artistiche*, Milano, Tipografia di Pietro Agnelli, 1859.

Il giovane dott. Achille Beltrami di Brescia che parla di questo affresco a p. 12 nel suo opuscolo *Le Danze Macabre*, Brescia, Stab. Tip. Lit. F. Apollonio, 1894, p. 28 nota 13 cita: *Nuovi cenni documentati sul trionfo della Morte e sulla Danza Macabra di Clusone, lette all'Accademia Archeologica di Milano*, 1886, mscr. nella civica Biblioteca.

Ne parlò anche il prof. Astorre Pellegrini nell'opuscolo: *Nuove illustrazioni pel Trionfo o Danza della Morte in Clusone*, Bergamo, Gaffuri e Gatti, 1878, e con nuove illustrazioni e correggendo le inesattezze di quanti ne avevano scritto per lo innanzi, non escluso l'autore di questo libro, nella prima edizione del medesimo, pubblicata alcuni mesi prima che il prof. Astorre Pellegrini tenesse su quel Trionfo e Danza della Morte la sua lettura nell'Ateneo di Scienze, Lettere ed Arti di Bergamo. Veramente il primo che per le stampe facesse conoscere questo affresco fu Gabriele Rosa in un articolo del *Giornale della Provincia di Bergamo*, n. 21 e 28 agosto 1846, intitolato *Belle Arti*, ma con inesattezze ed errori corretti dal Pellegrini nell'opuscolo sopra ricordato.

strazione, dalla disposizione del disegno e dal colorito, la giudica del secolo XV e di scuola fiorentina, più che di veneziana o lombarda. In due scompartimenti, come apparisce dal fac-simile aggiunto alla citata opera, è da dividersi questa pittura. Il superiore rappresenta un vero e proprio Trionfo della Morte; il secondo, inesattamente fin qui chiamato Danza Macabra, non contiene che una processione di Morti (1).

Nel numero del primo scompartimento si vede un gran sepolcro scoperchiato, entro il quale di contro stanno distesi i cadaveri di un pontefice e di un imperatore. Rettili velenosi strisciano sopra uno degli orli dalla tomba; cinque vipere, due rospi ed uno scorpione. Sull'orlo anteriore s'erge uno scheletro gigantesco con mantello signorile in atto di dominare su quanto lo circonda. Dispiega alteramente due cartelli, nell'uno dei quali, a sinistra di chi osserva, in caratteri gotici, essendo l'affresco dell'anno 1485 (2), sta scritto:

> Giunto per nome chamata morte ferischo a chi tocharà la sorte / non e homo chosi forte che da me non po schampare.

nell'altro a destra:

> Gionto la morte piena de equaleza sole voy ve volio e non vostra richeza / e digna sonto da portar corona per che signoresi ogni persona.

A destra ed a sinistra dei cartelli dispiegati dalla Morte incoronata e trionfante stanno altri due cartelli, uno per parte sebbene staccati dai due precedenti. In quello a sinistra del riguardante si leggono le parole:

---

(1) Di questo gran dipinto cita una descrizione di Gabriele Rosa il DANDOLO nel suo libro: *I Secoli di Dante e Colombo*, Napoli, P. Lauriel, 1856, p. 74-77. Il Dandolo ci ricorda inoltre un'altra pittura di argomento mortuario eseguita nella loggetta del Santuario di S. Caterina del Sasso presso Laveno sul Lago Maggiore. *Ibidem*, pag. 74 in nota.

(2) Riportate queste iscrizioni, il Pellegrini soggiunge che hanno una duplice importanza artistica perchè ci offrono la data sicura dell'affresco; filologica, perchè porgono un saggio non spregievole dei caratteri e dell'ortografia e dell'idioma letterario-dialettale di quei tempi, come dimostra da p. 19 a 23.

Omnia omo more ∫ e queſto mondo lassa ∫ chi ofende adio amara mente passa ∫ 1485.

nell'altro a destra, che non fu possibile leggere per intero:

Chi e fundato in la iustitia e . . . . . .
E lo alto dio non ditcha . . . .
La morte a lui non ne viene . . . . . .
Poy che in vita . . . .

nella fascia sopra la Danza:

Oti che serve adio del bon core ∫
Non havire pagura a questo ballo venire ∫
Ma alegramente vene e non temire ∫
Poy chi nase elli convene morire ∫

nella fascia sotto la Danza:

. . . . omnes dillegamus ∫ Deo deuote serviamus cum omne reuerentia . . . . .

In altri sette cartelli:

Son Fine SVPERBIA, AVARITIA, LVSSVRIA e IRA
. . . . . it nos hic . . . .
. . . . s iniusta e . . . . .
INVIDIA (1).

Ai suoi lati sono due figure minori di scheletri. Lo scheletro posto a sinistra scocca da un arco tre dardi che vanno a ferire tre personaggi vicini. L'altro scheletro poi, con un archibugio della forma più antica (una canna senza calcio adattata in un legno concavo) fa fuoco sopra molti che gli stanno dappresso. A dritta dell'avello si veggono tre giovani cacciatori con cavalli dalle ricche gualdrappe e con cani e falconi. Un cacciatore ferito da un dardo cade riverso sul proprio

(1) PELLEGRINI, Opusc. cit., p. 17 — La grafia delle leggende è stata riprodotta dall'opuscolo stesso.

cavallo; l'altro guarda attonito lo scheletro che ha vibrato un dardo al falcone; il terzo, spaventato, fa forza di sproni al cavallo. Presso il sepolcro si osserva un vescovo che offre alla Morte un vaso ricolmo di monete, ed altri ragguardevoli personaggi in atto supplichevole. Ugualmente presso l'avello, ma un poco più a sinistra, è degnissimo di attenzione un re che in atto di meraviglia sta osservando una gemma che con qualche circospezione gli è mostrata da un mercante giudeo. E qui (osserva il Vallardi) il pittore volle forse denotare che la virtù delle cose preziose, e in generale delle felicità terrene, distoglie la mente dal pensiero della Morte, anche quando essa è più vicina. A sinistra della tomba un pontefice offre alla inesorabil regina una coppa piena di danaro, un monarca le porge un anello, un feudatario la sua corona, un doge un bacile d'oro. Ma infiniti cadaveri di principi e signori ingombrano il suolo, il che mostra che non è della Morte il rimuoversi per doni o preghiere.

Questa pittura descritta colla maggior brevità ed esattezza che è stato possibile, apparisce assai diversa dalle altre che in genere consimile sono state eseguite di là dalle Alpi. Nel fatto, vediamo svolgersi un concetto che, sebbene implicitamente esistesse nelle Danze straniere, pur tuttavia rimaneva nascosto, sopraffatto da quelli che lo spirito del popolo voleva far campeggiare. E questo il concetto della suprema e invitta signoria della Morte su tutto il creato, e dell'inanità di tutte le cose più pregiate e pregevoli al paragone della sua falce inesorata. Vedremo seguitando le nostre ricerche qual fortuna abbia nelle rappresentazioni italiane di questo genere tale concetto.

Nello scompartimento inferiore della pittura di Clusone è raffigurato un dipinto che si avvicina un po' più nel concetto e nella disposizione alle Danze Macabre di Germania, di Francia e d'Inghilterra. Sembrerebbe che l'artista avesse avuto nell'eseguirla intenzione di avvicinarsi anche nella forma alle Danze straniere, come appare dalla scritta in caratteri gotici, posta in una sola linea sotto il Trionfo della Morte e sopra la Danza Macabra:

O ti che servi adio del bon core
Non hauire pagura a questo ballo venire
Ma alegramente ueni e non temire
Poy chi nase elli conuene morire.

Il nome stesso di Ballo avvicina certamente questo importantissimo affresco alle Danze Macabre straniere e può verosimilmente opinarsi che nella parte distrutta della pittura si avesse l'atteggiamento di danza.

Perchè l'affresco è mutilo dalla parte destra, è andato perduto qualche personaggio che componeva questa processione. La Morte, per il solito, in siffatte pitture apparisce invitar seco dapprima i più ricchi e potenti; c'è dunque ragione di credere che le figure mancanti dovessero rappresentare gente di alta condizione, forse il papa, l'imperatore, il re e simili. I personaggi che sono messi in iscena figurano tutti come usciti da una porta. Primo si presenta uno scheletro che tien per mano un cittadino di civil condizione, a cui sta accanto un secondo scheletro che ne trae seco un altro: ed ambedue questi gentiluomini dalla foggia degli abiti sembrano appartenere all'ordine giuridico: segue a questi un magistrato con zimarra fino ai piedi ed un filosofo con ampia toga di color rossastro, ambo condotti dal respettivo scheletro: quindi un giovine studente in giubboncello con un rotolo (forse un papiro od una pergamena) nella mano destra; un mercante che ha posto la dritta in una bisaccia di danaro appesa alla cintura. Seguono un armigero coperto da un mantello, un giovine, forse un alchimista, con una macchinetta di non chiaro uso, tutti per mano al respettivo scheletro. Dopo si osservano un artigiano coi calzari rotti nel ginocchio, un frate della compagnia de' Battuti: dietro questi e dietro gli scheletri che li conducono, una giovine e vezzosa donna elegantemente acconciata e in atto di guardarsi con compiacenza in uno specchio. Essa vien menata innanzi dal dito di uno scheletro, e sull'avambraccio è ghermita da un altro, quasi a significare (osserva il Vallardi) che il pensiero della Morte arresta d'improvviso e trattiene le carezzevoli

immagini dei piaceri sensuali e mondani. Ultimo ci si presenta uno scheletro di cui si scorge solo la testa, ed il fianco sinistro sta come per uscir dalla parte, e numerose persone sembran seguirlo. Questo scompartimento è veramente prezioso anche per chi ricerca quali fossero gli acconciamenti e le vesti del medio evo; e certo in tanta scarsità di materia ci pare che lo studioso dell'età media debba tener gran conto della presente pittura.

A Pisogne in Val Camonica sul lago d'Iseo è una chiesa dedicata alla Madonna detta della Neve, nel cui interno sono pregevoli dipinti di Girolamo Romanino Bresciano. Sulla facciata di questa Chiesa è rappresentata una pittura di cui è necessario parlare diffusamente per lo scopo nostro.

Essa è divisa in due scompartimenti oblunghi. Lasciamo ben volentieri parlare Giuseppe Vallardi, che anche di questo dipinto ci diè nel libro citato esattissima relazione. " Ciascuna scena dei due grandi scompartimenti è divisa da colonnette, in tre altri piccoli scompartimenti, comprendendo tutta la composizione oltre quaranta tavole di grandezza pressochè naturale . . . . . Da un lato ravvisi uno scheletro incoronato, perchè principe della Morte, con arco teso, e vibrante cinque freccie ad un tratto . . . . Intorno a questo scheletro vedi venire muovendo da mezzodì a settentrione, prima un papa, poi due cardinali, indi due vescovi e due diaconi: dietro, una schiera di dignitari ecclesiastici, di nobili secolari e finalmente di gentili donne tutte portanti segni di ricchezza e di avarizia: alcuni con vasi di oro, altri con borse piene o bacili di pietre preziose.

" Dall'opposto lato vedi pure uno scheletro, ma coll'arco spezzato e senza frecce. A lui muove incontro altra comitiva, divisa pure in tre scompartimenti e volta da settentrione a mezzogiorno, preceduta da Gesù conducente pel braccio la Vergine Maria. Dopo vengono cinque santi nimbati e portanti bende, su cui forse erano scritte sacre leggende commentanti i simboli da loro figurati, indi seguono re, principi e dignitari secolari portanti non ricchezze ma banderuole, su cui forse erano parimente scritte le virtù, che li fecero se-

Trionfo e Danza della Morte — Affresco di autore anonimo del Se

Trionfo e Danza della Morte — Affresco di autore anonimo del Sec.

imo del Sec. XV, nell'interno della Chiesa dei Disciplini a Clusone (in provincia di Bergamo).

(Fotografia del D.r Tiraboschi (riproduzione interdetta).

guaci di Cristo a vincer la Morte. È a lamentarsi che l'ingiuria del tempo abbia resi illeggibili tutti questi motti. Veggonsi finalmente distinti personaggi appartenenti a lontane nazioni gentili, cui la luce del Vangelo aprì la verità; le fisionomie dei quali si accordano col nome che ciascheduno porta sul petto. Principalmente distinguonsi al costume Orientale un Turco, un Calmucco e un Moro. Sopra le figure del re e dei principi, il signor Rosa potè leggere il distico seguente:

" Noi spregeremo dunque li danari
Perchè per essi non possiam campare "

Gabriele Rosa credè scorgere in questa rappresentazione il sentimento ghibellino, poichè dal lato dei morti sono le autorità ecclesiastiche, da quello degli eletti le autorità secolari. Queste scene del dogma della Morte sono dipinte, dice il Vallardi, fra l'antico e il moderno stile; e pel disegno, come pel colorito alquanto freddo, ei le direbbe eseguite dal lombardo Ambrogio Borgognoni da Fossano, che conservò la maniera dei pittori del 400 anche verso il 500.

Il pittore, nella parte più visibile del quadro pose la data del 1485, come abbiam detto.

Questa pittura si avvicina alle Danze Macabre oltramontane solo dal lato satirico; v'è di fatto un rimprovero contro quegli alti personaggi del clero, che corrotti dalle lusinghe del secolo, non seguon la via tracciata da Cristo. Ma il pensiero dominante è certo un pensiero teologico, e le cinque freccie operatrici della morte eterna scoccate dallo scheletro sono forse in opposizione alle cinque piaghe di Gesù, che conducono il genere umano a salvezza. Vi manca inoltre, come al solito, la forma della Danza: cosicchè a questa rappresentazione molto più impropriamente e molto meno a proposito d'ogni altra si darebbe il nome di Ballo Macabro. Non so come e da qual parte le sia venuta l'appellazione di *Dogma della morte*, e non potrei dire in nessun modo a qual tempo possa riportarsi questo nome; resta però esso a farci testimonianza che la pittura di Pisogne non è stata finora general-

mente tenuta come una Danza Macabra, e a confermarci che vi si è già ravvisato un concetto teologico.

Un altro dipinto che si avvicina molto a quelli che in tal genere si hanno fuor dell'Italia è senza dubbio un affresco sulla facciata della chiesa di S. Lazzaro fuori di Como, dal 1779 ridotta ad edifizio profano (1). Sembra agli intendenti che questo dipinto possa appartenere alla seconda metà del secolo XV, per quanto non sia facilissimo il giudicarlo a cagione de' guasti molteplici che il tempo vi ha fatti. La pittura è divisa in sette gruppi, nel primo dei quali la Morte, che vien rappresentata non da uno scheletro perfetto ma da un corpo sempre in dissoluzione, la Morte, dico, coperta da un gran panno giallo che le vien giù sino al tallone, chiama a sè un araldo che porta in mano una bandiera verde. L'araldo inorridito non osa guardarla; e intanto la Morte danzante si vede nel secondo gruppo cogli occhi rivolti a un gentiluomo, il quale le mostra il tergo. Nel terzo gruppo, che più degli altri ha sofferto le ingiurie del tempo, non si vede che il teschio della Morte con un berretto rosso sormontato da una lunga piuma e rivolto ad un personaggio con abito di color verde. Nel quarto la Morte con orridissimo aspetto e con capigliatura che largamente le discende sopra le spalle, invita con sè una donna vestita di verde, e incoronata di fiori, la quale come inorridita sembra ricusare. Nel quinto scompartimento la Morte sembra sorridere alla donna suddetta, e colla mano sinistra ne afferra un'altra, che se ne sta meditabonda pel tremendo destino che le è apparecchiato: la corona che ha in capo ce la mostra una regina. Nel sesto la Morte danza con una donzella vestita di verde, e nel settimo invita a ballare un giovine che rifiuta con un gesto, il quale sembra significare ch'egli non è amante della danza. Resti di iscrizioni gotiche si veggono sotto il terzo, sesto e settimo gruppo.

---

(1) *Danza della morte dipinta a fresco sulla facciata di S. Lazzaro.* Lettera da C. Zardelli al Nob. Sig. D. Aless. Passalacqua, Milano, Tipografia e Cartoleria Pirotta, 1845.

Venendo poi a ricordare una pittura esistente a Penzolo di Valle, compiremo l'illustrazione di quelle pitture mortuarie Italiane che si avvicinano un poco più alle straniere. La chiesetta del Cimitero di Penzolo (1) in Val Rendena, suolo italiano, sulla facciata meridionale ha un affresco rappresentante una danza della Morte, e come si potrebbe dire con maggiore esattezza, una specie di processione mortuaria. La pittura nel tutto è alta cinque piedi, e le figure hanno presso a poco la dimensione di due terzi dal naturale. A destra sta un Crocifisso e da sinistra muovono verso Lui varie copie guidate dalla Morte che colla falce accompagna ciascun personaggio: la processione è composta di un vivo e di un morto, che si succedono a due a due, e compariscono in iscena un papa, un cardinale, un re, un principe, un gentiluomo ed una donna, e così di seguito. Sotto ogni coppia stanno versi in caratteri gotici. Il dipinto è ben conservato, salvochè il colorito è divenuto un po' languido. Gabriele Rosa giudica che possa rimontare alla seconda metà del secolo XV. Esse appartengono molto probabilmente a pennello bergamasco. Eccone la illustrazione particolareggiata.

Immediatamente sotto la gronda della facciata meridionale della Chiesa cominciando dalla sinistra si rappresentano tre scheletri; uno coronato su d'un trono formato da due rozzi gradini in atteggiamento di dar fiato alla cornamusa, gli altri due in piedi con clarino alla bocca pronti a suonarlo. Sotto, la leggenda in versi a caratteri gotici e con molte abbreviature:

Io sont la morte che porto corona
Sonte Signora de ognia persona
At cossi son fiera forte et dura
Che trapaso le porte et ultra le mura
Et son quela che fa tremare el mondo
Revolgendo una falze atondo atondo
Ovvio taco col mio strale

(1) Articolo di Gabriele Rosa, *Rassegna del libro del Vallardi* in *Archivio Storico Italiano*. Vedi nell'Appendice la lettera del prof. Pellegrini.

Sapienza, beleza forteza niente vale
Non e Signor madona ne vassallo
Bisogna che lor entri in questo ballo
Mia figura o peccator contemplerai
Simile a mi tu vegnerai.
Non offendere Dio per tal sorte
Che al transire no temi la morte
Che più oltre no me impazo in be ne male
Che l'anima lasso al judicio eternale
E come tu averai lavorato
Cossi bene sarai pagato.

Viene quindi N. S. Gesù Cristo Crocifisso trapassato da una freccia e la leggenda:

O peccator più no peccar no più
Chel tempo fuge e tu no te navedi
De la tua morte che certeza ai tu
Tu sei forse alo stremo et no lo credi
De ricori col core al bon Jesu
Et del tuo fallo perdonanza chiedi
Vedi che in croce la sua testa inclina
O peccator pensa de costei
La me a morto mi che son Signor de lej.

Gli ecclesiastici godono la preferenza in questo ballo che principia colle sommità del clero. Un papa vien condotto alla danza da uno scheletro coll'arco nella destra ed al lato sinistro il turcasso pieno di freccie, e la leggenda:

O sumo pontifice de la cristiana fede
Christo è morto come se vede
Abenche tu abbia de Sampiero el manto
Acceptar bisogna de la morte il guanto.

Seguono: un cardinale, quasi afferrato da uno scheletro con una smorfia singolare:

In questo ballo ti conve intrare
Li antecesor seguire et li sucesor lasare;

Poi chel nostro prim parente Adam è morto
Sì che a te cardinale no te fazo torto;

un vescovo ferito di freccia al collo e preso da uno scheletro che porta una zappa sulla spalla destra:

Morte cossi fu ordinata
In ogni persona far la intrata
Si che episcomo mio jocondo
E giunto el tempo de abandonar el mondo;

un sacerdote abbrancato da uno scheletro portante una clepsidra col motto: *ala hora tertia.* Lo scheletro ha un ghigno tutto proprio:

Sacerdote mio reverendo
Danzar teco co me intendo
Abenche de Christo sei vicario
Mai la morte fa disvario;

un fraticello, condotto da uno scheletro con vanga in spalla:

Bon partito pigliasti o patre spirituale
A fuger del mondo el pericoloso strale
Per lanima tua può esser via sicura
Ma contro di me non averai scriptura.

Vengono poi i personaggi secolari; ed è osservabile che con essi gli scheletri assumono un aspetto direi quasi più benigno, e qui pure si comincia dalle sommità. E si osservano: un imperatore, abbracciato da uno scheletro portante una tabella levata in alto col motto: *Pensa alla fine*:

O Cesario iperatore che li altri sace
Che a creatura humana la morte non a pace;

un re, con scheletro che porta pendente da un'asta una banderuola col motto: *mors est ultima finis*:

Tu sei signor de gente e de paisi o corona regale
Ma altro teco porti che il bene el male;

una regina, invitata gentilmente alla danza da uno scheletro con una banderuola e sentenza: *memorare novissima tua in æternum non peccabis*:

In pace porterai o gentil reina
Che o per comandamento de no cambiar farina;

un duca, ferito al petto di strale, condotto da uno scheletro che porta una fascia con scritto illeggibile:

O ducha signor getile
Giota a te son col bref sottile (1)

un medico, con ampolla farmaceutica nella sinistra e una freccia confitta nel dorso, invitato brutevolmente a danzare da uno scheletro con banderuola e motto poco decifrabile:

Non ti vale scienza nè dottrina
Contro de la morte no val medicina;

un guerriero armato di tutto punto che impugnando arditamente un'alabarda vien colpito in fronte da un dardo e quasi spinto da uno scheletro:

O tu homo gagliardo e forte
Niente vale l'arme tue contro la morte;

un ricco avaro, che offre con ambe le mani un bacile colmo di monete a uno scheletro che lo trascina e fissa ghignando l'offerta:

E tu riccone numero deli avari
Che in tuo cambio la morte no vol denari;

un giovane elegante con ispada al fianco, rete e berretto piumato, la mano sull'elsa, con scheletro portante un'asta con

(1) Non dovrebbe dire braz (braccio) sottile? — Nota del Bolognini.

fascia su cui il motto: *semper transire paratus.* Entrambi si guardano sorridendo quasi a sfida:

> De le vostre zoventu fidar se vole
> Pero la morte chi lei vole tole;

un vecchio mendico, con grucce, gambe di legno, bisaccia e fiasco appesi al lato manco, e scheletro portante bandiera su cui sono scritti due versi del Petrarca anch'essi storpiati: *Tuti torniamo ala nostra madre antiqua | Che apena il nostro nome se ritrova*:

> Non dimandar misericordia o povereto zopo
> A la morte che pieta no ali daga intopo;

una monaca a mani giunte ferita al collo di freccia, e scheletro portante una fascia sollevata in alto col motto: *Est nostræ sortis | Transire per hostia mortis*:

> Per fuger li piazer mondani monaca facta sei
> Ma da la scura morte scapar no poi da lei;

una gentildonna, con freccia al petto, condotta gentilmente da uno scheletro cui essa guarda sogghignando in atto di altera meraviglia. La leggenda è illeggibile.

Una vecchiarella, con rosario tra le mani e queste appoggiate al bastone, è trascinata da uno scheletro che porta una banderuola col motto: *Omnia ferit aetas | perficit omnia tempus.* Leggenda illeggibile.

Un fanciulletto nudo e sorridente, condotto alla danza da un piccolo scheletro con asta a sonagli e due banderuole, sulla più alta delle quali il motto: *Dum tempus abemus operamur bonum.* Nella più bassa:

> A far bene no dimora
> Che un breve tepo passa lora

Una Morte di fiero aspetto, in atto di saettare i gruppi suesposti, viene su bianco cavallo alato messo al galoppo,

calpestante colla zampa ferrata vari individui stesi a terra supini e tutti colpiti di freccia e le leggende sono illeggibili. Segue un'insegna coll'iscrizione:

Arcangelo Michael de lanime defensore
Intercede pro nobis al creatore

e l'Arcangelo Michele colla bilancia e la spada sguainata e sopra di esso un piccolo Angelo che alzandosi al cielo, sostiene colle mani coperte da un pannolino, una piccola figura ignuda e inginocchiata, immagine di un'anima che si presenta al giudizio. Vedesi sotto la scritta:

Morte struzer no po chi sempre vive

Viene infine un orrido demonio con ali da pipistrello, enormi orecchie, corna e barba da caprone. Di soprà ha lo scritto: *Io seguito la morte e questo mio guardeano donde e scripto li mali oprator che meno al inferno*, e porta appeso al dorso un gran libro aperto nel quale sono scritti i sette peccati capitali.

Infatti a sinistra è rappresentata la gran porta dell'inferno dalla quale escono fiamme a vortici, e dove sta per entrar un demonio che trae sèco un uomo di portamento altero riccamente vestito con leone a fianco e sopra la leggenda: *Superbia regina di tutti li peccati paragonata al leone.*

Viene altro demone che si tira dietro un uomo sozzo con tra piedi un enorme rospo, e lo scritto: *Avarizia simiIiante al Roscho.*

Poi un demonio che trascina uomo e donna accompagnati da un caprone e scritto: *Lussuria similiante al Becho.*

E così di seguito per gli altri peccati coi simboli l'elefante dell'ira, il porco della gola, il falco dell'invidia. Per ultimo si vede un demonio che spinge un asinello con in groppa un uomo simbolo dell'accidia. In fine si scorge un' iscrizione poco rilevabile e sotto il millesimo 1539.

Sulla facciata occidentale della Chiesa di S. Stefano in Carisolo è rappresentata la Danza Macabra. Questa dovrebbe

essere di una ventina d'anni anteriore a quella di S. Vigilio, giacchè sugli sfacci d'una finestra di questa facciata si legge: *Simon de Baschensis pingebat die 12 mensis Julii 1519*, e su quelli d'un'altra: *Simon de Averaria pingebat mensis Juli 1519*. Probabilmente sarà sempre lo stesso Simone.

È molto somigliante all'altra: ha forse il disegno un po' meno corretto ma più vivace il colorito.

E alla sua sinistra dà pur questo principio con uno scheletro coronato seduto su due gradini dando fiato alla cornamusa e due altri che li stanno dappresso suonando una specie di clarino: senonchè, in questa, lo scheletro coronato ha un serpente attorcigliato al collo e la leggenda più semplice:

> Io sonte la morte che porto corona
> Sonte Signore de ognia persona

Poi il Divin Redentore portante una bandiera che ha una croce rossa in campo bianco e la leggenda:

> O tu che guardi pensa di costei
> La me a morto mi che son segnor de lei

Uno scheletro quasi in atto di chieder scusa conduce un papa:

> O sumo Pontifice de la cristiana fede
> Balar te convene mecho come se vede

La Morte spinge un cardinale renitente:

> Meco balla o Cardinale
> Chel cessare indreto a ti no vale

La Morte invita un vescovo:

> O episcopo mio jocondo
> Le giuto el tempo de abandonar el mondo

Uno scheletro con ghigno beffardo abbraccia un sacerdote:

O Sacerdote mio reverendo
Da morte scapar non poi drio ti prendo

La Morte conduce al ballo un frate

O patre spirituale
Tu et altri meno guale

La Morte con ghigno altero afferra un imperatore. Della leggenda non si legge che

O Cesario imperatore . . . .

La Morte, conduce, spingendolo bruscamente, un re:

O potente corona reale
Techo no porti che il bene el male

La Morte spinge un duca:

. . . . . Signor Ducha
Che alfine la morte te trabucha

Uno scheletro conduce al ballo un guerriero:

O tu homo gagliardo et forte
Niente vale larme tue contro la morte

La Morte in atto di rifiutare un gran bacile di monete che le presenta un ricco avaro:

O tu richo nel numero degli avari
Che in tuo cambio la morte no vol denari

La Morte invita con garbo alla danza un zerbinotto che la guarda in faccia colle mani incrociate sull'elsa della spada:

De vostra zoventù risplende il sole
Pero la morte chi lei vole tole

Uno scheletro in atto inesorabile trascina un povero zoppo che chiede misericordia·

No dimandar misericordia o povereto zopo
A la morte che pieta non ha ge dara intopo

Un piccolo scheletro conduce per mano un bambino:

O fantolin no pianger
Come sei ingenerato sei anche liberato

La Morte dalla lunga capigliatura cadente di dietro guida al ballo una monaca:

Per fuzer li piazer mondani, monaca facta sei
Ma da la scura morte scampar no poi da lei

La Morte dalla lunga capigliatura cadente d'avanti spinge una gentildonna adorna di fiori e nastri:

Che giova a te vanagloria, pompa e beleze
Questa con morte te farà pianzer e perder le treze

Uno scheletro accompagna al ballo una donna. Leggenda illeggibile.

Un gruppo di persone che s'incamminano al ballo piangendo e pregando. Un papa, un imperatore, un cardinale e altri molti giacciono in terra colpiti in fronte e alla gola e calpestati da bianco cavallo montato da uno scheletro che fieramente scocca saette delle quali ha colmo il turcasso (1).

E qui adesso la nostra attenzione deve rivolgersi ad un'altra rappresentazione macabra di importanza non piccola,

---

(1) Estratta da uno scritto del D.r N. Bolognini intitolato: *S. Vigilio di Pinzolo, S. Stefano di Carizolo, Le Danze Macabre e la leggenda di Carlo Magno*, pubblicato nell'*Annuario della Società Alpina del Trentino,* anno 1875, Arco, Libreria Internazionale, 1873, pag. 157-199. Abbiamo fedelmente riportato, quasi colle stesse parole, detta descrizione. Una Danza Macabra antica si conserva dipinta a fresco in un monastero abbandonato a Montebruno in Sabina. Notizia attinta dal Monaci, *Giornale di Filologia Romanza*, Fasc. n. 3, Luglio 1878, p. 243 in nota. — Una vera Danza Macabra, da attribuirsi probabilmente a pennello bergamasco, è quella dipinta sulla parete esterna della Chiesa vicina del Cimitero di Carisolo.

che vedesi sopra una tavoletta dipinta della Biccherna di Siena (1).

Nel Museo di Berlino si trovano alcuni piccoli ma preziosi lavori dell'arte senese del medio evo: sono cinque copertine dei celebri libri di Biccherna della Repubblica Senese, custodite nel Museo di Arti e d'Industrie della capitale di Prussia (*Königliches Kunstgewerbe Museum*). Quattro di queste tavolette sono del secolo XIV; una del successivo (2).

Le copertine di questi libri sono di legno oscuro e riccamente ornate ed a più colori: ciascuna di esse ha un'iscrizione in lettere gotiche la quale indica quale fosse il libro che ricuopriva. Vi sono inoltre riportati i nomi dei provveditori della Gabella o Biccherna nell'anno in cui il libro incominciò; ed i loro stemmi, che sebben in generale benissimo conservati così nel colore come nel disegno, non si distinguono più bene in tutti i loro particolari (3). Ecco in qual modo il Signor Fr. Ellon, scrivendo da Berlino all'onorevole Società Senese di Storia Patria, descrive la tavoletta e la Danza Macabra in essa contenuta (4):

" La più interessante è certamente la tavoletta che secondo la iscrizione copriva il libro della Biccherna dell'anno 1436-37. Questa tavoletta (segnata K. 9224) è alta 44 cm. e larga 29 cm.

" È meravigliosamente conservata, e l'opera dell'artefice è ancor oggi manifesta in tutte le sue parti.

" L'orlo è contornato d'un fregio continuo, impresso a secco

---

(1) Notizie ricavate da uno scritto di Fr. Ellon, *Tavolette dipinte della Biccherna di Siena* che si conservano nel Museo di Berlino, in Boll. Senese di Storia patria, anno II, Fasc. 1 e 2.

(2) Di queste tavolette di Biccherna e della loro importanza nella storia dell'arte ed in quella civile del medio evo scrissero alcuni in questi ultimi tempi e principalmente Luigi Mussini, *Le tavole della Gabella e della Biccherna della Repubblica di Siena*, Siena, 1877; e Cesare Paoli, *Le tavolette dipinte della Biccherna e della Gabella nell'Archivio di Stato di Siena*, Siena, 1891. Adesso sono state riprodotte e illustrate dal dotto Direttore del R. Archivio di Stato in Siena, Cav. Aless. Lisini.

(3) Fr. Ellon, loc. cit., pag. 102.

(4) Detta descrizione va da pag. 102 a pag. 105 del Fasc. 1-2, anno II, del *Bollettino Senese di Storia Patria*, pubblicazione preziosa per gli eruditi toscani.

nel legno ed indorato, una specie di filettatura a punta e a rosette. La parte inferiore porta la seguente iscrizione (1) in lettere gotiche nere su fondo bianco:

" *Questa è l'entrata et l'uscita della generale* bicherna del chomuno di *Siena fatta al tempo* de' savi huomini Tomme di Nofrio di Tura, chamarlengo per uno anno chominciando a dì primo di giennaio 1436, et finito a dì ultimo di dicenbre 1437, et di *Checo di Soççino*, *messer Baldassarre di Vittorio Thomasso di Filippo Schotti* et Aghustino di Ciecho Scharpa, pe' primi sei mesi, et al tempo di Nicholò Pichogliuomini, Pier Pavolo del Griffa, misser Batista Belanti quattro proveditori della bicherna, et di *Mino di Pavolo di Minuccio Barghaglia*, *loro scriptore per uno anno.*

" Al di sopra dell'iscrizione stanno lineati undici stemmi contornati tutt'intorno, ad eccezione della parte di congiunzione da un fregio puntato e indorato..... Il quadro sopra descritto occupa tutta la metà superiore della tavoletta (circa 23 centimetri) e rappresenta una specie di Danza Macabra.

" Da un lato si vede, come fondo, un paesaggio aperto, a destra l'interno di un porticato.

" A sinistra sul davanti, sopra un focoso cavallo nero si avvicina a corsa sfrenata la Morte, mostro nero dalle ali di pipistrello, ricoperto il corpo d'un manto nero. La faccia, nera anch'essa, ha i lineamenti d'un teschio di morto. Alla cintola, formata da una corda pende la falce simbolica. Colla mano sinistra impugna l'arco, mentre colla destra scaglia le sue freccie che hanno già colpito qualcuno, ma il fiero cavaliere passa noncurante sui cadaveri che giacciono al suolo. Sono quattro: vestiti, l'uno d'un abito rosso, l'altro verde chiaro, il terzo violetto, il quarto azzurro: i colori sono smaglianti e d'una freschezza straordinaria.

" La Morte drizza i suoi dardi verso un gruppo di sei persone che stanno nell'interno di un porticato in atto di

---

(1) Le sigle e le abbreviazioni sono state tutte quante disciolte dall'Ellon che non ha creduto possibile riprodurle nelle stampe con esattezza diplomatica.

giuocare ai dadi e precisamente con tre dadi. I dardi hanno già colpito quattro dei giuocatori, senza che questi in apparenza se ne accorgano; il quinto dardo sta appunto per esser scagliato, ed il sesto che è destinato evidentemente al sesto giuocatore lo tiene ancora la Morte nella mano destra pronto ad essere adoperato. Sei giuocatori e sei dardi!

" L'artista evidentemente voleva significare che per il giuocatore la Morte si avvicina presto ed inesorabile, senza che egli, immerso nel vizio, se ne accorga; pronta a ghermirlo come facile preda. La Morte prematura è appunto la punizione del suo vizio.

" Le sei persone sono tutte d'età giovanile. Sul banco a destra siede una persona vestita di rosso con un gran turbante giallo in capo. Il viso è rovinato da una screpolatura del legno; ma dalla mossa, dalle pieghe del lungo abito e dall'atteggiamento si riconosce per una donna. Sul tavolo, vicino ad essa, unica persona seduta sul banco del giuoco, vi è un mucchio di danari, e da ciò si potrebbe arguire che fosse la tenitrice del banco stesso.

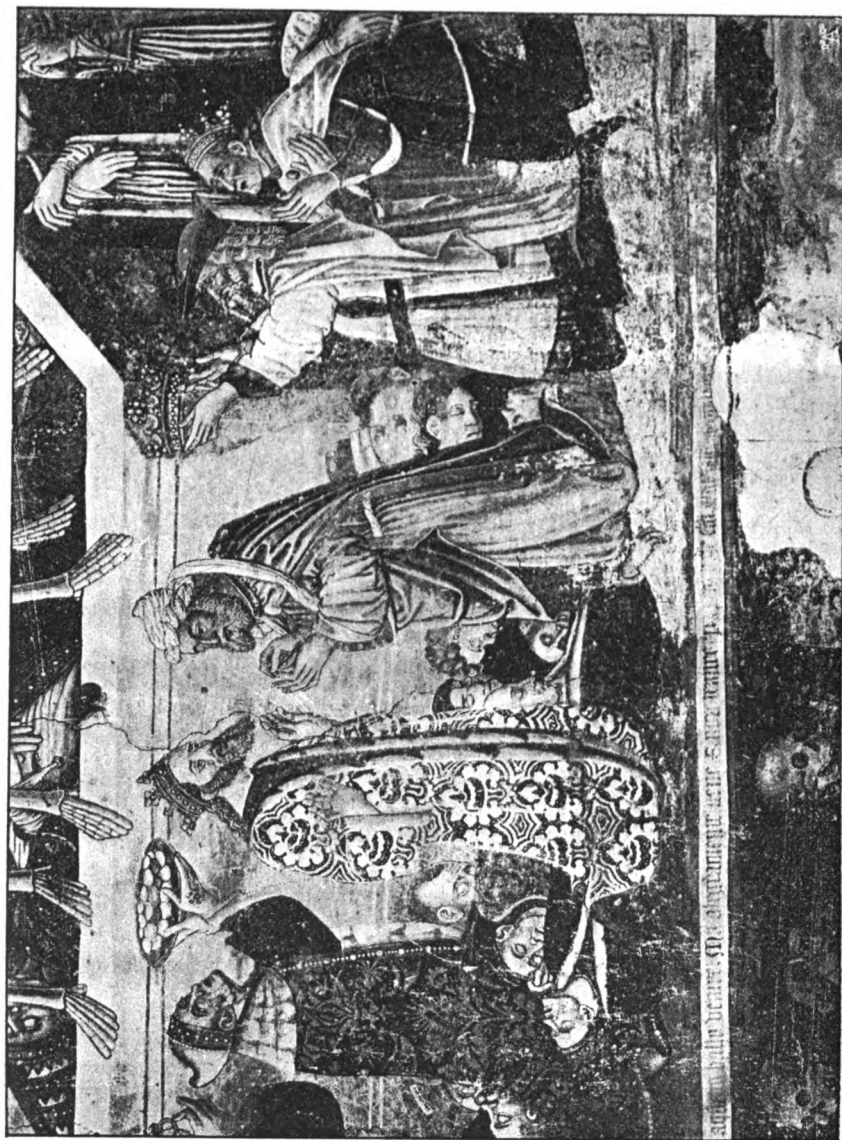
" Degli altri giuocatori quattro stanno dietro di lei, due dei quali si staccano interamente dal fondo. L'uno è vestito di nero, l'altro di rosso, ciascuno con un turbante rosso. Degli altri due si vede solo una parte del viso. Quello a sinistra è a capo scoperto e quello a destra porta un turbante azzurro.

" Dinanzi al banco e quindi dirimpetto alla donna, in atto di fare la partita con essa, sta il sesto. È vestito di un lungo abito rosso dalle maniche verdi; in testa tiene al solito, un turbante rosso; ha appena gettato i dadi e tiene ancora il bossolo nella mano. I tre dadi segnano un punto ciascuno, il tratto più basso. La fisonomia disperata del giuocatore, la mossa d'abbandono istupidito è resa in modo meraviglioso. Il giuoco è perduto: la Morte sta per scoccare l'ultima sua freccia.

" Non senza ragione può chiamarsi questa una Danza Macabra. La Morte sorprende i giuocatori nello splendore della

vita, nel colmo del piacere, ancor giovani, sani, nell'ebbrezza del vizio e senza pietà prepara loro una fine prematura. È evidente che il pittore si è ispirato ad un concetto morale (1). „

---

(1) Nella nota a queste parole il signor Ellon si compiace citare la prima edizione del nostro presente lavoro che dice *introvabile* e fa voto che sia presto fatta una seconda edizione; e del suo cortese desiderio lo ringraziamo, lietissimi di soddisfarlo. Dopo di che soggiunge: La rappresentazione che più si avvicina alla nostra è quella del Trionfo della Morte di Antonio Crescenzio, giusta il concetto petrarchesco. La Morte ivi vien figurata da uno scheletro assiso sopra un cavallo smunto, ma in velocissima movenza. Essa vibra i suoi dardi, e cadono estinti pontefici, imperatori, regnanti, principi, dottori, gente d'ogni età e condizione. Il concetto del nostro è del tutto differente, ma la figura della Morte è presa da quello. Qualche rapporto vi è anche coll'affresco dell'Orcagna nel Camposanto di Pisa, ove la Morte ha l'ali di pipistrello ed è vestita di maglia ferrata: il che forse voleva indicare anche il nostro col color nero.

Danza Macabra a Clusone — (Dettaglio).

(Fot. del D.r Tiraboschi. — Riproduzione interdetta).

CAPITOLO QUARTO

Le tre pitture italiane delle quali abbiamo dato l'illustrazione ci si mostrano nel concetto assai vicine alle straniere, dalle quali sono verosimilmente derivate le Danze Macabre che abbiamo in Italia, venendoci forse dalla parte della Svizzera. Prima di passare a vedere qual sia il concetto che informerà veramente e in un modo più consentaneo all'indole italiana le rappresentazioni concernenti la Morte, dobbiamo far menzione di alcune altre pitture un po' meno importanti delle ricordate, ma pur degnissime di essere illustrate e sopratutto d'una pittura macabra esistente nella cattedrale di Atri (1). Nel fondo della navata sinistra della Chiesa principale di questa piccola città degli Abruzzi, si vede un largo dipinto che fu scoperto ultimamente, nel fare i restauri degli affreschi del coro che il Cherubini dice stupendi. Il dipinto è una Danza Macabra vera e propria, è di notevole importanza per quanto può conoscersi da quello che ne rimane, non essendosi disgraziatamente conservata tutta, perchè

(1) Da un articolo di G. Cherubini, *La Danza Macabra*, affresco della Chiesa Cattedrale di Atri, publicata in *Arte e Storia*, periodico fiorentino diretto dal Comm. Guido Carocci, anno XI, n. 1.

un goffo e grossolano altare di stucco, lavoro del secolo XVIII, ne ha nascosta una parte.

Si vedono due scheletri, senza le solite falci, star dritti, come guardiani all'ingresso del regno della Morte; i loro teschi non sono ossa del tutto spolpate, ma coperte di una sottile e secca pelle e così attissimi ad esprimere meglio l'ironia, lo scherno, il sarcasmo. Guardano con maligna compiacenza coloro che danzando sono tratti da forza sovrumana ad andare verso di loro.

Anche la Danza Macabra di Atri ci pone sotto gli occhi diverse condizioni di persone in atto, portamento e vesti disparate: vi si veggono l'uomo di chiesa, la donna contigiata, il nobile, il plebeo, il poverello: oltre i due scheletri, sono cinque quegli che intrecciano la danza.

Un'epigrafe latina in quattro versi variati, di quelli che il medio evo chiamava *leonini*, è sovrapposta al dipinto. Ma essa, dice il Cherubini, è d'incerta e difficile interpretazione per le lettere stinte e del tutto scomparse. Vi si espressero molto probabilmente gli stessi concetti etico-satirici che si trovano nelle leggende che accompagnano altre pitture di questo genere.

La Danza della cattedrale di Atri non è di correttissimo disegno; ma si segnala per vigorosa espressione di sentimento e fu forse dipinta nella prima metà del secolo XV. Arieggia il fare tedesco ed è di grande importanza quando si pensi che essa si trova nell'Italia inferiore; sicchè noi stessi. abbiamo dovuto persuaderci che anche in Italia si hanno vere e proprio Danze di Morte, come fiorivano presso gli stranieri.

E qui aggiungeremo altre notizie. Carlo Morbio (1) ci dice che sulla Riviera di Orta all'esterno dell'ossario vicino alla parrocchia, sono notevoli due scheletri con mitra episcopale, dipinti, dice egli, nè molto pregevoli, nè molto antichi; mentre poi a Omegna, borgo del Novarese, esiste una casa sulla facciata della quale si trovano resti di pitture assai pregevoli. Alla porta sinistra di questa casa stanno graziosissimi

(1) C. Morbio, *Francia e Italia*, Milano, 1873, pagine 303-304.

ornati: quindi San Cristoforo e un altro Santo con cadavere e leggenda, rimasuglio certo, ci dice il Morbio, di dipinto maggiore con Danza Macabra. Ma troppa il tempo ce ne ha distrutta, perchè ne possiamo dare una relazione così diffusa da trarne fuori con sicurezza qualche concetto. Tuttavia, da quello che è rimasto (due Santi con un cadavere) deduciamo con somma riservatezza due cose: che molto probabilmente non ebbe questo dipinto la forma di Danza (e quindi oserei rettificare l'espressione di Carlo Morbio); e che con gran verosimiglianza esso volle manifestare più specialmente un concetto morale e religioso, e fu perciò alquanto diversa dalle Danze Macabre straniere.

Poco ancora possiamo dire di un affresco di Luca Signorelli, noto pittore Cortonese fiorito nella seconda metà del secolo XV. Il Signorelli, nella Cattedrale di Orvieto, dipinse, come ci dice il Vasari, " tutte le storie della fine del mondo, " bizzarra e capricciosa invenzione, angioli, demoni, rovine, " terremoti, fuochi, miracoli d'Anticristo e molte altre cose " simili: oltre ciò ignudi scorti e molte belle figure immagi- " nandosi il terrore che sarà quell'estremo e tremendo gior- " no " (1). Nella cattedrale Orvietana abbiamo qualche rappresentazione concernente la Morte, ma questa rientra nel gran dipinto del Giudizio Universale. Nel capitolo del convento di Sant'Antonio nella stessa città, il medesimo artista dipinse la Morte in forma di scheletro vivente. La pittura è guasta, sbiadita; e ne esistono solo alcune parti, da cui lo studioso per quanto aguzzasse lo sguardo non potrebbe dedur cosa alcuna.

Prima di passare alla seconda suddivisione della prima categoria è da prendere in esame un'altra specie di rappresentazione mortuaria; è questa l'allegoria dei *tre Morti e dei tre Vivi* (2).

Nel Camposanto di Pisa esiste un affresco magnifico di

(1) Vasari, *Vita di Luca Signorelli da Cortona*, Ediz. Sansoni, Vol. I.

(2) Per notizie sull'allegoria dei *tre Morti e dei tre Vivi presso gli Stranieri* v. Doppert, *Der Triumph des Todes in Campo Santo zu Pisa*, pag. 7 e segg.

cui dobbiamo fare speciale menzione. Il dipinto fu senza sufficiente ragione attribuito ad Andrea Orgagna, ed è da dividersi in tre scompartimenti, il primo dei quali rappresenta un Trionfo della Morte, (e di esso parleremo a suo luogo); nel secondo, che occupa uno spazio relativamente assai piccolo, è figurata la vita di alcuni eremiti, intenti ad opere diverse; chi prega o legge seduto e tiene il libro aperto sulle ginocchia, chi munge una capra; ed uno, con aspetto che indica un'età avanzatissima, s'appoggia sulle grucce, e cammina stentatamente mostrando così che non dalle infermità ma dal peso degli anni è stato ridotto in quella condizione. Più basso si vede un altro eremita che secondo la tradizione è San Macario, e che mostra la brevità della vita, il sollecito passaggio dalla vita alla Morte, e stolto e insipiente l'orgoglio dei mortali. Questi concetti sono espressi nella cartella che il santo eremita, che sembra disceso dall'eremo ed è ritratto leggiermente curvo, tiene nella mano sinistra; nel terzo finalmente, che resta in un angolo inferiore del quadro a sinistra di chi osserva il gran Trionfo della Morte, è rappresentata l'allegoria dei tre Morti e dei tre Vivi. Si mostrano subito al riguardante, tre personaggi che alla foggia degli abiti sembrano appartenere ad una condizione nobilissima, e che sono seguiti da altri cavalieri e dame e accompagnati da servi. Par che ritornino da una caccia, ed uno di essi ha il falcone nel pugno. Sopra un monticello e presso una capanna si vede di contro un eremita, il santo abate Macario, il quale indica a questi tre personaggi, che spensieratamente si danno sollazzo, e si traggono dietro donne ed altra brigata, tre tombe scoperchiate dentro le quali giacciono tre re. Di questi, due gonfi, di color giallastro e livido, sembrano ancor preda della dissoluzione; il terzo poi è scheletro affatto. Sugli orli di una delle tombe strisciano rettili. Il santo eremita sembra spiegare colla destra un rotolo nel quale sono scritte le seguenti parole:

Se vostra mente fia ben accorta
Tenendo fisa quì la vista attenta
La vanagloria ci sarà sconfitta

La superbia, come vedete morta
V'accorgerete ancor di questa sorta
Se osservate la legge che v' è scritta.

I tre personaggi, con diverse attitudini che mostrano la commozione interna, guardano quei tre sepolcri, quasi, nota il Vasari (1), considerassero con pietà di sè stessi di avere in poco tempo a divenir tali.

Una delle dame, la prima accanto a San Macario, quella che il pittore ci ha rappresentata assisa sopra un cavallo bianco con un cagnolino accucciato sulla mano, si preme il petto colla destra e pare che presti attenzione alle parole del santo vegliardo. Accanto a lei si vede un cavaliere che accenna ad una dama, che gli sta a sinistra, i tre orridi cadaveri, e nel volto della dama si legge mestizia e terrore nel tempo stesso; mentre un altro cavaliere, che il Vasari fa credere essere Uguccione della Faggiuola (2), si tura il naso: anche nell'atteggiamento naturalissimo del cavallo si legge qualche cosa d'insolito.

E presso a questo richiama l'attenzione del riguardante un cavaliere che vincendo quasi la naturale ripugnanza che ci fa rifuggire dalla vista di un corpo in dissoluzione, si piega avanti come per veder meglio. Nel personaggio che resta indietro e che ha solo la barba, per le insegne reali al cappello e l'arco in mano, si crede rappresentato l' imperatore Lodovico il Bavaro. La nuovissima cavalcata ci presenta ancora cavalieri e dame coi falconi, e a piedi due paggi; uno di questi porta nella mano destra una lancia e colla sinistra regge per il collare un cane saltellante; l'altro paggio porta sulle spalle due germani uccisi.

Ma un esempio ancor più importante di siffatte rappresentazioni è certo quello che esiste a Subiaco nel monastero dei frati di San Benedetto (3). Tre giovani cavalieri si met-

---

(1) Opere: *Vita di Andrea di Cione Orcagna*, Vol. I, 503 e segg. dell'editore Sansoni, curata da G. Milanesi.

(2) Vasari, ediz. Sansoni, Vol. I, p. 508.

(3) Dantier, *Les Monastères Bénédectins d'Italie*, Volumi 2, Paris, Didier, Vol. II, pagg. 222 e segg.

tono in cammino per andare a caccia e sembrano traversare un cimitero senza alcun segno di rispetto a quel santo luogo. Ecco ad un tratto sono fermati da un vecchio romito, il quale accenna a loro tre tombe. In una di esse si vede il cadavere di una giovine principessa, nell'altra quello di un re, ambidue in putrefazione e ricoperti di orridi vermi; nella terza uno scheletro. Mentre il romito, che è San Macario, mostra ai cavalieri le tombe suddette, dice loro le seguenti parole:

Vidi quid eris, quomodo gaudia quaeris
Per nullam sortem poteris evadere mortem
Nec modo laeteris, quia forsan cras morieris.

Dalle bocche dei tre morti, quasi voci di ammonizione e di consiglio, escono, secondo il costume del tempo, alcuni piccoli cartelli. Uno dei tre cavalieri sembra commosso, e pentito della sua vita mondana rimane col pio anacoreta; gli altri due si veggono invece in lontananza in atto di cavalcare, quasi sprezzando i salutari avvertimenti del vecchio; ma ben tosto vengono sorpresi dalla Morte, e cadono riversi sul proprio cavallo. La Morte poi dice queste parole:

Io son colei che ocide omne persona
Giovene e vecchie . . . subito.

La pittura di Subiaco ci presenta il concetto ascetico nel massimo suo svolgimento. Nella deliberazione che prende uno dei cavalieri di abbandonare la vita del secolo e fermarsi per sempre nel deserto; nella Morte improvvisa che sopraggiunge ai fuggenti da quello, si deve leggere una vera e propria glorificazione della vita cenobitica fuor della quale, per gli allettamenti che offre il secolo, troppo deve lottare chi voglia conseguire la sua eterna salute. Francesco Douce che dottamente illustrò in Inghilterra le Danze Macabre, ci assicura che *l'allegoria dei tre Morti e dei tre Vivi* si ritrova in un poema del secolo XIII. Se ne rappresentarono altresì nel Cimitero degli Innocenti a Parigi, in molti libri d'uffizio religioso miniati durante il medio evo, e contengono tutte la figura di San Macario.

Notevole rappresentazione di questo genere, ma più strettamente connessa a quella del Camposanto di Pisa, si vede in una miniatura d'un manoscritto Magliabechiano che si crede appartenga alla prima metà del secolo XIV. Il facsimile ne fu recentemente pubblicato dal Bartoli (1); mentre una certa discrepanza dalla Leggenda dei *tre Morti e dei tre Vivi* dipinta nell'insigne Camposanto Pisano ci presenta quella che possiede il Museo di Pisa, la quale fa vedere da un lato tre cavalieri, e dall'altro tre donne che filano. Il primo cavalca un cavallo baio il quale protende il collo nella stessa guisa di quello del Camposanto; il secondo cavaliere ha un cavallo bianco, il terzo, nero. Le tre donne sono aggruppate ai piedi di una montagna; e quella di mezzo ha il capo cinto di un'aureola; due filano, la terza regge il filo. Davanti campeggia un prato dove pascolano varie pecore e una capra: un cane sta accovacciato in disparte (2).

Nel Museo Britannico (3) si ha uno schizzo di Jacopo Bellini che ci rappresenta analogia grandissima col celebre Affresco Pisano che possiamo adunque considerare come archetipo di siffatte rappresentazioni mortuarie (4).

Per certo non è molto facile il ritrovare precisamente da qual leggenda o ritmo possano essere derivate queste rappresentazioni: ma incliniamo a credere che i dipintori di esse ne abbiano tratta l'idea da qualche tradizione popolare, di quelle tanto sparse nel medio evo; o questi dipinti derivino da un originale latino. E possiamo dare di ciò alcune prove che varranno a rendere più verosimile la nostra congettura. Leggendo due poesie sul disprezzo del mondo attribuite a San Bernardo di Chiaravalle (5) ci siamo convinti esser queste

(1) *Catalogo illustrato dei manoscritti italiani di Firenze*, n. 1.

(2) Questo quadretto, nel *Catalogo* a stampa del Museo Civico di Pisa è così indicato: Sala III; N. 29. S. Anna in atto di filare con due compagne: a destra tre personaggi a cavallo. Dipinto su tavola a fondo d'oro. Scuola fiorentina. Secolo XIV.

(3) Cfr. Hettner, *Italienische Studien*, §. 134.

(4) Pegli esempi che ce ne dà l'arte straniera, vedi E. Dobbert, *Der Triumph des Todes*, p. 10 e segg.

(5) In Du Méril, *Poésies populaires latines du moyen âge*, Paris, Firmin Didot, 1847, pag. 125-127.

animate dal medesimo spirito che informava le suddette rappresentazioni dei *tre Morti e dei tre Vivi.* Dell'uno e dell'altro di questi due ritmi parleremo più oltre, ed allora potrà apparir meglio il fine ascetico morale che ha avuto il loro autore nello scriverli: qui fa al caso nostrŏ dire che il disprezzo pel corpo a causa della bruttura cui vien condotto da morte, che nelle rappresentazioni suddette è vera occasione ad un insegnamento, si ravvisa in ambedue. Del primo infatto la quarta strofa dice così:

> Ubi sunt qui ante nos in hoc mundo fuere
> Veni ad tumulos, si eos vis videre:
> Cineres et vermes sunt, carnes computruere;
> Surge, surge, vigila, semper esto paratus.

E nel ritmo seguente sparsamente ma quasi dappertutto son posti innanzi dal poeta, a contrapposto della gloria mondana, il lezzo e il fracidume del frale umano che si dissolve:

> O caro candida,
> post breve fetida plenaque faecis!
> Flos modo, mox fimus
> et fimus et infimus, unde tumescis?
> O caro carnea,
> jam modo glarea, postremo vermis,
> Nunc homo, cras humus,
> (istud enim sumus) unde superbis?
> O caro debilis!
> O cito labilis! O male mollis!
> Quid petis ardua?
> Quid tibi cornua ferrea tollis?
> Quid tibi crapula,
> milleque fercula, milleque pastus?
> Res leve, proflua,
> vivaque mortua cur tibi fastus?
> Unde superbia?
> Faex tua gloria morte remissa;
> Faex, tua prandia;
> faex, tua gaudia; faex es et ipsa.
> Quid tibi balnea,
> vestis et aurea? Quid tibi venter?

Culta licet caro,
semper eris caro, nec caro semper
Post hominem cinis es;
caro desinis esse, putrescis
Vis tibi quantula sit,
docet urnula massaque faecis.
O caro lactea,
nunc rosa, postea sarcina vilis
Flos tibi corruet,
et rosa defluet, et juvenilis.
Quae modo florida,
cras erit horrida; plus loquor, horror;
Horror amantibus,
horror et hostibus, omnibus horror.

Ma nel nostro supposto ci siamo maggiormente raffermati quando per cura del Prof. Giuseppe Ferraro vedeva la luce in Bologna (editore il Romagnoli) un volumetto contenente alcuni ritmi latini inediti dei secoli XI, XII e XIII. Nella Avvertenza premessa a queste poesie è citato il principio di un ritmo contenuto nel codice medesimo da cui furono tratte le altre pubblicate. Quest'inno riguarda la Morte e le prime strofe di esso sono le seguenti:

Cum apertam sepulturam
Viri tres adspicerent
Ac orribilem figuram
Intus esse cernerent,
Quendam scilicet jacentem
Nec recenter positum;
Imo totum putrescentem
Squalidum et fetidum
Ossa inter et aliorum
Jam nudata totaliter
Prius illo sepultorum
Dixit unus taliter.

Quest'inno, che come inedito verrà riportato per intero a suo luogo, non sappiamo a chi debba sicuramente attribuirsi; ma è certo anteriore ad ogni dipinto che conosciamo ritraente

l'allegoria dei *tre Morti e dei tre Vivi*. Manifesta è poi l'analogia che hanno le tre prime strofe colle particolarità delle Pitture di Subiaco e del Camposanto Pisano; quindi è che senza nulla affermare recisamente, possiamo asserire che l'ipotesi nostra rimane da quanto abbiamo detto non mediocremente confermata.

La forma stessa delle pitture dei *tre Morti e dei tre Vivi* ci manifesta chiaramente il concetto che in esse predomina. San Macario abate, vissuto nel secolo V, fu uno dei primi promotori dell'ascetismo cristiano rinnovellato poi nel secolo XIII da San Francesco d'Assisi e dai discepoli seguaci suoi. Ora il trovarsi la figura del santo Eremita in tutte le rappresentazioni dei *tre Morti e dei tre Vivi* ci mostra ad evidenza che il primo, e potremmo anche dire l'unico concetto di esse fu monastico e morale; ma monastico principalmente. Le parole delle Sacre Carte " *Gloria ejus stercus et vermis* e *cum mortuus fuerit homo haereditabit serpentes et bestias et vermes* „ furono dai monaci del medio evo profondamente meditate, e proposte al mondo come un grande ammaestramento. E troppo conosciuto perch'io debba riportarlo in questo caso quel luogo del Passavanti, ove s'invita il superbo, il giovine senza freno e la donna che si compiace degli adornamenti e degli amori, tutti infine a vedere gli avanzi del corpo umano verminosi e fracidi e più schifi delle carni putrefatte di carogna corrotta. " Anzi di certi membri dell'uomo, come dicono i savi esperti (è il Passavanti che parla) nasce uno scozone serpentino velenoso e nero e di quelli della femmina una botta velenosa fastidiosa e lorda „ (1). Questa credenza mostra in qual disprezzo si tenesse dagli asceti del medio evo il corpo umano, e come dalla considerazione del misero stato a cui vien condotto da morte, si volesse giustamente trarre un impulso a tenerlo il più che fosse possibile lungi dalle sozzure del mondo. Ma dimostra altresì che gli artefici non eseguivano queste pitture allegoriche di

---

(1) PASSAVANTI, *Specchio di penitenza, trattato dell'Umiltà*, Firenze, Le Monnier, 1863, pag. 253 e seg.

lor fantasia, sibbene le traevano da quanto già esisteva e nelle tradizioni e nelle scritture. E questa credenza di cui parla il buon Passavanti, così diffusa nel medio evo, ci spiega appunto la ragione per cui sugli orli di una delle tombe tanto nella pittura naturale dello *Speco Sacro* di Subiaco, quanto in quella del Camposanto di Pisa, striscino rettili di varia specie.

Anche le rappresentazioni di cui parliamo sono state contrassegnate fin qui col nome di Danze Macabre: ma quanto questo nome sia poco ad esse appropriato ciascuno può comprendere di leggieri. Le pitture dei *tre Morti e dei tre Vivi* ci si presentano in Italia conformi a quelle di oltr'alpe, forse perchè assai meno grottesche e più semplici delle vere e proprie Danze Macabre, e perchè informate ad un concetto morale e religioso, il quale era più facile, come vedremo, che allignasse nella nostra penisola.

La contessa Lovatelli (1) dà notizia come a Roma, in sulla torre medioevale presso del Ponte rotto che il volgo chiama " Casa di Pilato „ ovvero di Cola di Rienzi, si legga una lunga iscrizione in versi leonini, di cui la dottissima scrittrice cita un brano che tocca l'argomento nostro:

In domibvs pulcris memores estote sepulcris
Confiseque tui non ibi state diu.
Mors vehitur pennis nulli sua vita perhennis
Mansio nostra brevis cursus et ipse levis.
Si fugias ventum si claudas ostia centum
Lisgor mille iubes non sine morte cubes.
Si maneas castris ferme vicinus et astris
Ocius inde solet tollère quisque volet. (2)

---

(1) THANATOS, Roma, Lincei, 1888, pag. 104, nota.
(2) NERINI, *De Templo et Coenobio Sanctorum Bonifacii et Alexii*, pag. 318.

CAPITOLO QUINTO

La seconda suddivisione della prima categoria comprende, come abbiamo detto di sopra, i Trionfi della Morte; fra i quali è necessario illustrare prima di tutti per ordine di tempo, e, relativamente all'età in cui fu fatto, anche di merito, l'affresco attribuito falsamente all'Orcagna ed esistente nell'insigne Camposanto Pisano. Questo dipinto, degno veramente di andare unito agli affreschi di Buffalmacco, di Benozzo Gozzoli, di Spinello Aretino, ed insigne per immaginazione potente, verità d'espressione, movimento vivacissimo, si può dividere in più scompartimenti, il primo e il più importante dei quali rappresenta un vero e proprio Trionfo della Morte. Nel mezzo dell'affresco si trova dipinta la Morte, la quale ci si mostra con occhi grifagni, con ali di vipistrello, con coda e con artigli: essa è vestita di maglia ferrata. Giacciono a terra uomini e donne di nobile ed ignobile condizione, i quali tutti la inesorabile e spietata regina ha fatti sua preda. In un modo vivo e vario son dipinti i demoni che afferrano le anime de' rei rappresentate in questo affresco come persone di grandezza molto minore del naturale che escono dalla bocca dei morenti. I diavoli sembrano

trasportare le anime, che ghermiscono avidamente, sulla cima di un monte ove si veggono bocche di caverne gittanti fuoco che stanno manifestamente ad indicare l'entrata dell'inferno (1), ad immaginar la qual cosa venne forse condotto il pittore dalla popolare credenza del medio evo che il cratere dei vulcani e spesso anche le naturali aperture sulle cime e su' fianchi de' monti, fossero adito al regno del dolore (1). Gli Angioli con molta grazia ricevono nelle braccia le anime dei giusti e le conducono al Paradiso. Abbasso, e più verso la dritta di chi guarda il dipinto, alcuni storpi, ciechi e mendichi sembrano invocare la morte a liberarli dalle angustie loro, e sopra ad essi si leggono i seguenti versi:

---

(1) Fa al caso questo racconto che si trova nella cronaca di Sigiberto all'anno 998: *Hoc tempore quidam Religiosus ab Hierosolymis veniens in Siciliam Reclusi cujusdam humanitate aliquanto recreatus didicit ab eo, inter coetera, quod in illa vicinia essent loca eructantia flammarum incendia, quae loca vocantur ab incolis olla vulcani, in quibus animae defunctorum luant diversa, pro meritorum qualitate supplicia, ad ea exequenda deputatis ibi daemonibus, quorum se crebro voces, iras et terrores, saepe etiam ejulatus audisse dicebant plangentium, quod animae de manibus eorum eriperentur, per elemosynas et preces fidelium, et hoc tempore magis per orationes Cluniacensium indefesse orantium pro quiete defunctorum. Hoc per illum Odillo comperto, constituit per omnia monasteria sibi subiecta, ut, sicut primo die Novembris solemnitas omnium Sanctorum agitur, ita sequenti die memoria omnium, in Christo quiescentium celebraretur; qui ritus ad multas ecclesias transienis fidelium defunctorum memoriam solemnizari fecit.*

L'Odillo ricordato qui sopra è manifestamente S. Oddone fondatore del monastero di Clugny che brillò di luce vivissima ne' secoli più oscuri del medio evo. Cfr. Heeren, *Geschichte der Classischen Lit. im Mittelalter*. Ester Theil, Zweites Buch, pag. 201.

(2) In Epiro, secondo Fazio degli Uberti, (*Dittamondo*, III, Cap. XVII)

Un monte v'è il cui nome si conia
Tenarone, e ivi presso è lo spiraglio
D'inferno, e qui si crede le demonia.

e presso Ansedonia:

.... è la cava dove andare a torme
Si crede i tristi, ovvero le demonia.
E questo il manifesta perchè l'orme
D'ogni animal là dentro si ritrova
In su la rena, e d'uomini le forme.
Io dico più che qual fa questa prova,
Che quelle spegne e pulisca la rena
Se l'altro dì vi torna ancor le trova.

Da che prosperitade ci ha lasciati
O Morte, medicina d'ogni pena
Deh vienne a dare omai l'ultima cena. (1)

Ma essa non sembra darsi pensiero di quei sofferenti, e muove a destra verso personaggi di alta condizione che sembrano darsi bel tempo in un boschetto di aranci suonando diversi strumenti. Sui rami degli aranceti si vedono due amorini colla face in mano e ciò per far più vivo il contrasto fra la presente lieta condizione della festosa brigata, e la morte che sovrasta ai giovani spensierati.

In questo affresco del Camposanto di Pisa l'idea predominante è quella della suprema signoria della Morte sul mondo. Essa disperde i tesori, deprime la potenza, attosca i piaceri, toglie insomma e regola a sua posta quanto all'uomo appartiene. È notevole il dipinto per il mirabile concetto artistico che lo anima, e ci mostra come poco fossero consentanee all'indole del popolo Italiano le vere Danze Macabre. La pittura che per lungo tempo fu attribuita all'Orcagna è il primo esempio in Italia, per quanto io mi sappia, d'un Trionfo della Morte. E, quel che è più notevole in essa, l'artista ha saputo temprare colla squisitezza del suo senso artistico la tristezza originaria del concetto (2). In seguito i Trionfi della Morte

---

(1) *Da che prosperitade* ecc. A proposito di questi versi il Dobbert, *Das Triumph des Todes in Camposanto zu Pisa*, cita questo frammento del Filottete di Eschilo:

ὦ, Θάνατε Παιάν, μ'ατιμάσης μολεῖν
μόνος γὰρ εἶ σὺ τῶν ἀνηκέστων κακῶν
ἰατρὸς, ἄλγος δ' οὐδὲν ἅπτεται νεκροῦ.

(2) Questo riconosceva in certo modo anche W. Wackernagel, quando nel suo *Todtentanz*, pag. 522, scriveva:

Hier haben wir denn freilich Composition, hier Kunst in der Darstellung der Gedanken, und der zwiespaltige Gegensatz, in welchem dieselben scheinbar noch dargestellt sind, findet alsbald seine Einheit in der Maler an kein Gedicht nach Art des deutschen Todtentanzes gebunden: er durfte selber schaffen, selbst anordnen. — Questa pittura fu, sull'autorità del Vasari, creduta comunemente di Andrea Orgagna; ma la critica della Storia dell'Arte infirmava in questi ultimi tempi tale inveterata opinione. Gaetano Milanesi inclinò ad attribuire a Bernardo Daddi questa pittura, il Crowe e il Cavalcaselle la credono di scuola senese e precisa-

prendono una forma più fissa e determinata, e si acconciano in tutto e per tutto al concetto petrarchesco (1).

Son tolte infatto dai trionfi di Francesco Petrarca quelle quattro tavole di Francesco Vanni, pittore senese del secolo XV, che esistono nella galleria di Belle Arti a Siena. Esse rappresentano i Trionfi di Amore, della Castità, della Fama e della Morte. Sembra che queste tavole fossero originariamente unite, ed è molto probabile che formassero una cassetta. Sul carro della Morte è uno stemma (due oggetti in croce, forse due catene, in campo azzurro) che è quello degli Alberti di Firenze. Sul cappello di un personaggio che sta dinanzi al carro par che sia scritto " Francesco Vanni ", ma le prime due lettere e le ultime sono di lettura assai difficile ed incerta. Nel Trionfo della Morte apparisce agli occhi un carro tratto da due buoi neri. Innanzi a questo si vede una comitiva di uomini e donne a piedi ed a cavallo, e due cacciatori co' falconi nel pugno. Dietro al carro sono sei cadaveri, fra i quali quello di un papa, un altro d'un imperatore: in lontananza si vede una casa, dalla quale esce un funebre corteo le cui prime figure entrano in una chiesa. Questi dipinti sono importantissimi per chi studi i costumi del tempo in cui furono eseguiti, e il Ferrario e il Bonnard trassero partito da essi ne' loro lavori. Tolti da' Trionfi suddetti esistono

---

mente di Pietro Lorenzetti, mentre il Signor Igenio Supino la attribuisce all'esimio pittore pisano del secolo XIV Francesco da Traino o Traini. — Vedi l'opuscolo: *Il Trionfo della Morte e il Giudizio Universale nel Camposanto di Pisa*, Roma, Unione Cooperativa, 1894. Il signor Giorgio Trenta, pisano, fondandosi su documenti attribuisce il Trionfo della Morte, non meno che la Passione di Cristo e il Giudizio Universale a tre pittori di ben poca importanza quali Francesco da Volterra, un Neruccio ed un Berta. Vedi Giorgio Trenta, *Il Trionfo della Morte e gli altri affreschi del Camposanto di Pisa attribuiti all'Orcagna, a Buffalmacco, al Lorenzetti e a Gritti restituiti ai loro autori* con documenti inediti. Pisa, Enrico Spoerio editore, 1894, con incisioni.

(1) Notevolissime sono le osservazioni che fa su questo affresco il prof. Dobbert nel suo opuscolo intitolato: *Der Triumph des Todes in Camposanto zu Pisa*, (Estratto dal *Repertorium für Kunstwissenschaft*, IV Band, I Heft. Verlag von W. Spemass in Stuttgart) pag. 16 e segg., il quale fra le altre cose studia quanta parte abbia avuto l'imitazione dell'arte antica in questo lavoro (da pag. 16 in poi) e fa osservazioni utilissime di critica artistica, che noi non riepiloghiamo perchè estranee all'argomento nostro.

quattro disegni a matita nella Biblioteca Petrarchesca Rossettiana di Trieste (1).

Al Trionfo della Morte del Petrarca si conforma pure una pittura esistente a Bologna nella Chiesa di San Giacomo Maggiore, e precisamente nella Cappella Bentivoglio. Quivi in basso del dipinto si vede un carro condotto da buoi: su ciascun bue stanno due morti come guidatori, l'uno dei quali è ricoperto di un lenzuolo. Davanti al carro sta un gruppo di donne in mesto atteggiamento, una delle quali porta una insegna. Sul carro si vede seduta la Morte, che vien rappresentata da uno scheletro coperto di paludamento regale, col dito alzato in atto di minaccia e d'impero e con una gran falce in mano. Intorno stanno parecchie persone in diverse posture e fogge pur diverse di abiti:

> quei che fur detti felici
> Pontefici, regnanti, imperatori;

e la processione funebre sembra distendersi sopra il tortuoso sentiero d'una montagna. Sul davanti è un gruppo in cui si distinguono un uomo che suona il violino e alcuni che lo stanno ad ascoltare, fra cui una donna e un fanciullo. Nell'altro è un ovale che sembra rappresentare l'universale giudizio: un angelo suona le trombe: altri angeli vanno in volta per tutte le direzioni, in alto è l'Eterno Padre; sotto lui Gesù e la Beata Vergine.

Il Tiziano dai Trionfi del Petrarca ricavò quattro tavole che furono incise da Silvestro Pomereda in Roma nel 1748. Nel Trionfo della Morte si vede un carro tratto da buoi, innanzi al quale stanno le tre Parche coi loro attributi. Dietro ad esse, e precisamente nella parte più elevata del carro, è la Morte in forma di scheletro maestosamente assisa e in atto di appoggiarsi sulla falce. Si veggono sul davanti personaggi

---

(1) *Catalogo delle opere di Francesco Petrarca* esistenti nella Petrarchesca Rossettiana di Trieste, per opera di Attilio Hortis, civico Bibliotecario. Trieste, stabil. Tip. Apollonio e Caprin, 1874, pag. 211.

di condizione nobile e insigniti delle maggiori dignità, tutti prostesi in terra, co' nomi scritti presso i lor corpi: Semiramide, Ettore Priamo, Tisbe, Alessandro, Fabio, Pirro, Annibale, Scipione, Pompeo, Catone, Antonio, Cleopatra, Zenobia, e un pontefice il cui nome è illeggibile. In lontananza si veggono rovine, e a destra si osserva altra gente in atteggiamento di dolore. In basso si leggono queste parole:

Triumphus Mortis a Francisco Petrarca versibus elegantissime scriptus, atque in Archeotypa Titiani celeberrimi Pictoris Tabula, quae Domini Joannis Michilli Romani Juris est vivis coloribus ad artis miraculum expressus, heic aeri incisus apparet. Fila hominum vitae nostris cito currite fusis — Dixerunt stabili fatorum numine Parcae — Clotho, Atropos, Lachesis, Mors namque agit alta Triumphum.

Il Tiziano inoltre mise all'acquaforte una stampa che rappresenta la Morte vestita da cavaliere completamente armato. Questa stampa fu dal pittore di Cadore dedicata a Luca Bertelli di Venezia (1).

A Palermo si trova un altro Trionfo della Morte, encausto attribuito generalmente ad Antonio Crescenzio, artista palermitano fiorito nella prima metà del secolo XV (2). La pittura è nell'atrio dello spedale di Palermo.

---

(1) Peignot, op. cit., pag. 187-188.

(2) Ecco le notizie che si possono dare su questo pittore tratte da una lettera che ci dirigeva il chiarissimo Prof. Isidoro La Lumia, il giorno 19 Settembre del 1877:

" Antonio Crescenzio fu il Masaccio della Sicilia. Nacque in Palermo verso la fine del XIV secolo, mentre un'opera di lui oggi passata oltremonte porta la data del 1417. Dovè vivere assai vecchio, esistendo qualche altra sua opera che porta la data del 1440, e taluna (probabilmente a lui attribuibile) del 1446. V'ebbe chi il suppose allievo di Masaccio; ma questi nacque al 1402, e Crescenzio s'è visto dipingeva al 1417. Prevenne Michelangelo nel concetto e nella esecuzione del Giudizio Universale: e tanto in quell'opera spiccava il genio dell'artista che Giacomo del Duca, bravo scultore e architetto Italiano allievo di Michelangelo, ebbe a dire: Se Michelangelo mio maestro fosse stato in Palermo, direi certo che avesse copiato da questa dipintura quanto imaginò pel suo Giudizio Universale nella Cappella Sistina in Roma. " Per più minute informazioni è da vedersi il lavoro dell'Ab. Gioacchino di Marzo, *Delle Belle Arti in Sicilia dal sorgere del secolo XV alla fine del XVII*, Palermo, 1862, Vol. III, Lib. VII, pag. 3 seguenti.

“ Restaurandosi, ci scrive Isidoro La Lumia, un poco ne'
“ primi anni del presente secolo del valoroso artista palermitano
“ Giuseppe Velasquez, il nome del Crescenzio ebbe a scoprirsi
“ scritto a piccoli caratteri gotici nel ritratto del pittore in una
“ manica dell'abito. Però negli ultimi tempi, tolto di là l'O-
“ spedale e convertito l'edificio in caserma militare, il quadro
“ ha sofferto molto pel vandalismo delle truppe, che pensa-
“ rono di costruirvi sotto una dozzina di fornelli per cuocervi
“ il rancio. Oggi sotto gli auspici della Commissione di An-
“ tichità e Belle Arti, si è cercato alla meglio di riparare al
“ guasto, e si è provveduto a coprirlo di una custodia di
“ legno. Parlasi anzi, se sarà possibile, di staccarlo dalla pa-
“ rete e di trasportarlo alla pubblica Pinacoteca „ (1).

L'encausto di Antonio Crescenzio è alto trentasei palmi o più, e rappresenta il Trionfo della Morte, giusta il concetto petrarchesco. La Morte vien figurata da uno scheletro assiso sopra un cavallo smunto, ma in velocissima movenza. Essa vibra i suoi dardi, e cadono estinti pontefici, imperatori, regnanti, principi, dottori, genti di ogni età, sesso e condizione. Precisamente come nell'affresco dell'Orcagna, anche nella presente pittura vecchi e storpi, invocano la Morte con ansioso aspetto, come colei che dovrà por fine alle loro sofferenze. Al sinistro lato alcune giovanette si atteggiano a danza ed un citarista accorda per ciò il suo strumento, ma il pallor che le prende fa loro conoscere come sia prossimo il fine di quei lieti momenti. Sulla destra è un'orribile figura di donna in atto di seguire due cani legati. Nella parte superiore della sinistra si vede una fonte d'acqua limpidissima presso cui stanno garzoni e giovani donne: bellezza ed amenità di luogo che fa mirabile antitesi colla scena funerea che sta dintorno. Il fondo della composizione, come dice il Di Marzo, è quasi oscuro, ma variato di alberi fronzuti e d'in-

---

(1) Di questa pittura parlarono il Dobbert, *Des Triumph des Todes in Camposanto zu Pisa*, pag. 35; l'Janitschek, *Zur Charakteristik der Palermitanischer Malerei der Renaissance Zeit*, in *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 1876, B. I, 360 e 361. Anche ne parlò lo Stahr, *Ein Iahr in Italien*, 4 Aufl., 1874 S. 631.

trecci di rami; uccelli e farfalle vi svolazzano intorno, e poca luce vi si diffonde dal lato diritto (1).

A Napoli nella Chiesa dedicata a San Pietro Martire era situato un silicio, ritenuto come tavola votiva, posto nel 1361 da un tal Franceschino da Prignale, il cui ritratto si volle riconoscere nella figura che sta a dritta dinanzi allo scheletro doppiamente coronato. Il marmo fu in appresso trasportato nel chiostro di Santa Teresa degli Scalzi, ove al presente si trova. A dritta di chi osserva si vede una figura ritta in piedi sostenente un sacchetto, dal quale si versano alcune monete sopra una specie di altare. Accanto è la Morte con due corone in capo, armata di ferula nella mano destra e con un anello nella sinistra. La Morte calpesta molti cadaveri di uomini che hanno avuto nel mondo alte dignità: e vescovi e prelati giacciono a terra riversi. Secondo il costume del tempo, dalla bocca della Morte e da quella dell'uomo innanzi a lei escono dei cartelli con iscrizioni.

Dalla bocca dell'uomo si legge:

TUTO TE VOLIO DARE SE ME LASI SCAMPRE.

La Morte risponde:

SE TU ME POTISSI DARE QUANTO SE POTE DOMANDARE
NO TE SCAMPERA LA MORTE SE TE VENE LA SORTE.

E nella pietra di mezzo, che rassomiglia un altare, sono da leggersi i versi seguenti:

EO SO LA MORTE CHI CHACIO
SOPRA VOI [J]ENTE MONDANA
LA MALATA E LA SANA

(1) Altre notizie su questo encausto si possono avere dall'articolo: *Del carattere della Pittura Palermitana nel Rinascimento*, per il Dott. HUBERTO JANITSCHEK: *Di Antonio Crescenzio e della sua scuola*, tradotto da Emanuele Perez e pubblicato nelle *Nuove effemeridi Siciliane*, Serie III, Vol. V, (31 Maggio 1877). Per altro sull'autore di questo trionfo non sono concordi le opinioni, e l'Janitschek è incerto se debba o no attribuirsi al Crescenzio.

Dì e notte la percacio
No fugia nessuno in tana
Per scampare da lo mio laczio
Che tucto lo Mundo abraczio
Et tucta la gente umana
Perchè nessuno se conforta
Ma prenda spovento
Ch'eo per comandamento
De prendere a chi ven la sorte.
Siane castigamento
Questa figura de morte
E pensavib de fare torto
In via del salvamento.

Intorno al margine si legge:

Mille lauda faczio a Dio Patre e alla Sancta Trinitade Che due volte m'anno scampato e tutti gli altri foro Anegate. Franceschino fui de Prignale feci fare questa memoria a le MCCCLXI de lo mese di Augusto XIII Indictionis.

È adunque il presente bassorilievo una tavola votiva posta da Franceschino da Prignale, che ringrazia la Divinità d'essere scampato dal naufragio (1).

I Trionfi della Morte non sono stati riprodotti dagli Artisti solo in pittura e scoltura. Nella Galleria degli Uffizi di Firenze (numero 1308 del catalogo del 1869) esistono alcuni disegni a matita di Francesco Peraccini figuranti il Trionfo di Amore, della Fama, della Divinità e della Morte, tratti da dipinti che gli eruditi erano incerti se dovessero attribuire a Paolo Uccello o a Matteo Pasti Veronese; poichè per lo stile del lavoro, per gli scorti, e per altre ragioni vi ravvisavano il fare proprio di questi due artisti. Ma l'erudito comm. Gae-

---

(1) Notizie tratte da una lettera del Sig. Prof. Felice Bernabei al Prof. Alessandro d'Ancona (21 Maggio 1875). Di questo marmo parlò il Celano, *Delle notizie del bello, dello antico e del curioso della città di Napoli*; ma le iscrizioni vi sono riportate inesattamente, ed ugualmente con poca esattezza si trovano queste riprodotte alla pag. 27 del libro del Vallardi sopra citato. — Cfr. anche Schulz, *Denkmäler der Kunst in Unteritalien*, III, 53.

tano Milanesi, nella prima dispensa della sua *Scrittura d'Artisti fotografata*, cita un passo di una lettera del Pasti (indidirizzata nel 1441 a Pietro di Cosimo de' Medici) nella quale si parla di uno de' Trionfi del Petrarca da lui eseguito in pittura. Il perchè sull'autore di questi dipinti par tolto ogni dubbio.

Alla pag. 210 del libro del signor Attilio Hortis sopra citato troviamo un catalogo illustrato delle Rappresentazioni dei Trionfi petrarcheschi. Togliamo di qua, a complemento delle nostre ricerche sui Trionfi della Morte, alcune notizie.

Nella biblioteca Petrarchesca di Trieste, ci avverte l'Hortis (1), esistono " impronte in gesso di dieci tavole scolpite in avorio, sei delle quali rappresentano i Trionfi, e le altre quattro emblemi relativi all'argomento, ciò sono una cerva che volge lo sguardo al sole (emblema della Divinità), un anello (simbolo dell'eternità), un giglio (simbolo della purezza), e un drago con sette teste (simbolo del tempo). Gli avori originali si conservano nella cattedrale di Gratz, e le impronte furono generosamente donate dall'illustre Signor Antonio de Steimbüchel, che degli avori fece ricavare le copie fotografiche aggiunte all'opera sua, intitolata: *Die Reliquienschreine der Kathedrale zu Gratz, Arbeiten von Niccola und Giovanni Pisano Die Merkwürdigen Vorbilder zu Petrarca's Trionfi. Wien, aus der Kaiserl. Königl. Hof- und Staatsdruckerei*, 1858. All'opera del signor de Steimbüchel fu aggiunta senza sua saputa una lettera di Giovanni Bolza al consigliere di Auer, dove egli si studia di combattere la congettura che il Petrarca avesse tolto da questi avori l'idea de' suoi Trionfi. Altri opposero che nel Trionfo della Morte vedesi in capo ad un Pontefice la tiara a tre corone, laddove sembra assai probabile che Niccolò Alemanno e Roggiero Abate citati dallo Spondano riferissero il vero, narrando che la tiara ebbe la terza corona appena da Urbano V, regnante dal 1362 al 1370. Ma questo che sarebbe argomento atto a risolvere ogni dubbio non è ancora accertato; come si può vedere dalla dis-

---

(1) Op. cit., pagg. 211 e segg., N. 3.

sertazione del Prof. Dr. de Hefele (*Inful Mitra und Tiara, eine archaelogische Abhandlung*) che si legge nella quarta annata (1860) terza puntata dal giornale *Kirchenschmuck* di Stoccarda „.

Nella stessa Biblioteca di Trieste esistono i sei Trionfi del Petrarca incisi da Giorgio Pencz di Norimberga (1) ed ed ivi si hanno ancora i suddetti Trionfi in due tavole di tre parti l'una, dipinte a tempera, lunghe 1 metro e 41 centimetri, alte 41 centim. con cornice dorata antica della grossezza di 5 centimetri (2). Dice l'Hortis che appartengono alla prima metà del secolo XV, e quantunque di autore ignoto, e le giudica con sicurezza di scuola Fiorentina; a tale scuola crede ugualmente appartenere due altre tavole pure dipinte a tempera, segnate nel suo catalogo (pag. 213) col numero 10.

Giulio Clovio, che gli amatori del Poema Dantesco conoscono per le vaghissime miniature onde adornò due antichi manoscritti della Divina Commedia esistenti nella Vaticana, miniò nel secolo XVI pel cardinale Alessandro Farnese un libro d'ore canoniche che si conserva nella Reale Biblioteca di Napoli. Queste miniature non ritraggono una vera e propria Danza Macabra, ma si riferiscono anch'esse al Trionfo della Morte del Petrarca. In fine dell'Uffizio si trova la seguente iscrizione in maiuscole dorate:

IULIUS CLOVIUS MACEDO MONUMENTA HAEC ALEXANDRO FARNESIO CARDINALI SUO DOMINO FACIEBAT MDXLVI (3).

A Fiesole nella Galleria di S. Biagio custodita dal Rev. Canonico Bargilli si vedono i Trionfi del Petrarca dipinti da Sandro Botticelli.

In molti altri luoghi e sotto in diverse forme artistiche furono rappresentati i Trionfi del Petrarca, e quindi anche quello della Morte che interessa col nostro argomento. Inci-

---

(1) Op. cit. pag. 212, N. 4.

(2) Ibid, pag. 213, N. 9.

(3) Cibrario, *Economia politica del Medio Evo*, Vol. II, pag. 173 in nota. Torino, a spese di Alessandro Fontana, 1842.

sioni, miniature, tappezzerie servirono a mostrare all'uomo l'impero della Morte nel mondo.

Tutti questi Trionfi della Morte di cui abbiamo diffusamente parlato apparisce chiarissimo a ognuno che son ben lungi dall'essere informati a quei concetti che animano le così dette Danze Macabre. Non v'è più il satirico che predomina, non v'è più il sarcasmo vendicatore de' poveri e degli oppressi; ma al loro luogo, e in luogo di quel complesso d'idee che si manifestano nelle rappresentazioni mortuarie d'oltr'alpe, sta un semplicissimo concetto morale e religioso.

Qui, per compimento di questa parte, noi aggiungeremo come alcuni artisti si siano serviti di teste di morto quali emblemi od ornamenti come nella tomba del Cardinale di Portogallo a Sanminiato al tedesco in Valdarno inferiore, in quella di Giovanna di Aragona nella Chiesa di Monteoliveto, a Napoli e nel portale del Tempio dedicato alla Madonna detta dei Miracoli nella città di Brescia. In quell'insigne monumento della Certosa di Pavia in cui l'arte del Medio Evo e quella del Rinascimento si vedono associate a mostrare la loro eccellenza, sono stati rappresentati due fanciulli che riflettono appoggiati ad un cranio.

Un Trionfo della Morte fu rappresentato a Piacenza nella chiesa di S. Giorgio il 1665.

CAPITOLO SESTO

Poniamo di mezzo alla prima ed alla seconda categoria le grandi rappresentazioni viventi, perchè in generale i Trionfi, le Allegorie, le azioni drammatiche le quali si riferivano alla Morte, erano dapprima fatte conoscere per mezzo della viva rappresentazione. In appresso, di quanto era stato esposto sulla scena o sulla pubblica via, si diffondeva la conoscenza mediante la scrittura; cosicchè le rappresentazioni suddette venivano ad essere come una preparazione alle allegorie funebri ed ai Trionfi della Morte che si ebbero in iscritto.

Ma anco di queste poco possiamo dir per l'Italia. La Spagna stessa, nella quale così poco hanno allignato le Danze dei Morti, è tuttavia più fortunata della nostra penisola in questo genere che noi abbiam chiamato intermedio. Colà, per festeggiare maggiormente la solennità del *Corpus Domini*, si diè luogo ad alcune sacre rappresentazioni conosciute sotto il nome di *Autos Sacramentales*, appunto perchè eseguite collo scopo di eccitare una santa letizia ad onoranza del Corpo del Signore. In questi *Autos Sacramentales* avevano spesso luogo azioni drammatiche riferentisi alla morte.

Ma noi poco abbiamo da dire riguardo alla presente sud-

divisione. Il Vasari nella vita di Pier di Cosimo ricorda un'invenzione di Piero già maturo d'anni e non come altre molte piacevole per la sua vaghezza, ma " per il contrario.... una strana orribile e inaspettata invenzione di non piccola satisfazione ai popoli, chè come ne' cibi talvolta le cose agre, così in quelli passatempi le cose orribili, purchè siano fatte con giudizio e arte, dilettano maravigliosamente il gusto umano: cosa che apparisce nel recitare le tragedie. Questo fu il carro della Morte da lui segretissimamente lavorato alla sala del Papa, che mai se ne potette spiare cosa alcuna, ma fu veduto e saputo nel medesimo punto. Era il trionfo un carro grandissimo tirato da bufali tutto nero, e dipinto d'ossa da morti, e di croci bianche, e sopra il carro era una morte, grandissima in cima colla falce in mano, ed avea in giro al carro molti sepolcri; ed in tutti quei luoghi che il trionfo si fermava a cantare s'aprivano ed uscivano alcuni, vestiti di tela nera sopra i quali erano dipinte tutte le ossature di morto nelle braccia, petto, vene e gambe che il bianco spiccava sopra quel nero; ed apparendo di lontano alcune di quelle torce con maschere che pigliavano col teschio di morto, il dinanzi e 'l di dietro e parimente la gola, oltre al parere cosa naturalissima, era orribile e spaventosa a vedere; e questi morti al suono di certe trombe sorde e con suono roco e morto uscivano mezzi di quei sepolcri, e sedendovi sopra cantavano in musica piena di malinconia quella oggi nobilissima canzone

Dolor, pianto e penitenzia ecc.

Era innanzi e dietro al carro gran numero di morti a cavallo sopra certi cavalli con somma diligenza scelti dei più secchi e più strutti che si possan mai trovare, con covertine nere piene di croci bianche, e ciascuno avea quattro staffieri vestiti da morti con torce nere ed uno stendardo grande nero con croci ossa e teste di morto. Appresso al trionfo si strascinava dieci stendardi neri, e mentre camminavano, con voci tremanti ed unite diceva quella compagnia *miserere*, salmo di David. „

Dalla descrizione esattissima che ci fa il Vasari di questa festa popolare apparisce che si ebbe in animo di rappresentare colla mascherata un vero e proprio Trionfo della Morte. Attesta il biografo aretino di aver sentito dire ad Andrea di Cosimo, che insieme a Piero lavorò attorno a questo carro, e ad Andrea del Sarto scolaro di Pietro, che questa processione fu fatta a significare il ritorno dei Medici in Firenze, che dovea aver luogo nell'anno seguente (1).

I Medici erano allora esuli, e, dice il Vasari, quasi morti da resuscitare; quindi a questo fine s'interpretarono quei versi della canzone (2) che dicono:

> Morti siam come vedete,
> Così morti vedrem voi;
> Fummo già come voi siete,
> Voi sarete come noi.

" Volendo accennare, scrive il Vasari, la ritornata loro in casa, e quasi come una resurrezione da morte a vita, e la cacciata ed abassamento de' contrari loro: oppure che fosse, che molti dallo effetto che seguì della tornata in Firenze di quella illustrissima Casa, come son vaghi gli ingegni umani di applicare le parole e ogni atto che nascie prima, agli effetti che seguon poi, che gli fu data questa interpretazione " (3). Ammettendo quanto ci attesta lo scrittore delle Vite degli Artisti, il concetto politico, come tutti veggono, sarebbe molto secondario e tale da non essere inteso che da pochissimi e e non certo appartenenti al popolo. Riman fermo perciò quanto abbiamo detto, che questa rappresentazione cioè fu un vero Trionfo della Morte (4).

---

(1) Vasari, *Vita di Piero di Cosimo* in opere di G. Vasari, con nuove annotazioni e commenti di Gaetano Milanesi, in Firenze, G. C. Sansoni, editore, 1880, Tomo IV, p. 135-137.

(2) È questa *Il Carro della Morte* di Antonio Alamanni, che riporteremo più oltre.

(3) Ibid., pag. 137.

(4) Dal *Diario* di San Gallo, (pag. 153) si cava notizia di una mascherata del 16 Febbraio 1510 che non vuol essere omessa:

È da ricordarsi ancora una rappresentazione popolare fatta a Palermo il 3 Febbraio 1563 che cita il prof. Giuseppe Pitrè in una sua pubblicazione.

" ....Nel 1563 a dì 3 di Febbraio, riportiamo le parole testuali, si diè una processione per ricordare ai fedeli il nuovissimo avviso della Morte. Per crescere l'orrore fu fatta di notte, al chiarore di mille faci che rendevano più lugubre la scena. Uscì dal collegio dei Gesuiti autori dello spettacolo, e scesa pel cassaro, oggi strada Vittorio Emanuele, percorse le vie principali della città. I primi attori a vedersi in scena furono 60 uomini vestiti di un sacco azzurro con torcie accese alle mani. Seguitava un coro di musici, dietro i quali la bara del SS. Crocifisso cogli strumenti della sua passione e cogli angeli piangenti intorno che l'adoravano. Succedeva a tal simulacro un lungo stuolo di 200 persone gramagliate di nero che si battevano a sangue, a lume di lanterne, in mezzo facendosi a flebili musiche di molti anacoreti.

" Vedevansi in ultimo 12 personaggi sedenti su cavalli squallidi, magri, con figure di Morte, con la tromba, stendardo e tutti gli altri trofei letiferi che aveano dintorno. Chiudeva finalmente il tutto un altro bel carro d'armi e di spoglie d'una tiranna vittoriosa donna che vedeasi tirato da quattro vacche

---

" Dalle stalle del papa uscì un Canto. Figurava una bocca dell'Inferno in questa forma che in prima furno centocinquanta giovani tutti vestiti di rosso, con maschere rosse et tenevano la bocca aperta a guisa che gridassero, con capelliera rossa avvolti intorno di molte serpe come intorno alla corporatura, con sopra una veste di baratto nero che traspariva quel rosso: con un doppiero acceso in mano coperto, avvoltovi serpi, et in capo a tanta compagnia avevano pinto un gran diavolo a cavallo che portava uno stendardo in mano fatto a guisa di coccodrillo. Poi vi era dodici bandiere a cavallo, vestiti a guisa di draghi e tutto el busto rosso, e trombetta a guisa di draghi con ali, e veramente una cosa spaventosa. Il Carro ritratto in forma di un masso d'altezza di otto braccia e lungo dieci, et in cima era aperto, donde appariva fiamme di fuoco con un grandissimo diavolo. I cantori stavano in certe finte cantine dove cantata la can zone si udiva voce stridente; così per certe fessure traspariva fuoco, poi sona vano strumenti scordati tutte cose finalmente paurose, et così furno annoverate dietro a detto Carro torcie quattrocento se non più: havevano delle maschere e tutti una catena in mano: et per loro guardia avevano tutta la guardia dei Tedeschi di sua Eccellenza tutti in arme bianca ecc. " Cit. in D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, Firenze, Successori Le Monnier, 1877, Vol. I, pag. 273 in nota.

di pelo nero e guidato da un uomo vecchio, figura del Tempo, illuminato restando da lanternoni nella sua macchina e numerosi cenci tinti di pece. Or qui sulla retta stava in piedi la Morte che trionfava colla falce alle mani e il ferale arco ai fianchi e turcasso di freccie avvelenate, tenendo del pari a piedi zappe e pale da cavar sepolcri. Ella intanto così baldanzosa traea di sè appresso quale spoglio di sue vittorie quindici personaggi iucatenati colle mani avvinte dietro le spalle, che figuravan Pontefici, principi ricchi e poveri di ogni ceto e condizione al mondo: fu questa processione appellata Trionfo della Morte „ (1).

Colui che tanto esattamente ci ha descritto questa festa popolare chiamandola Trionfo della Morte, ha servito, non volendo, allo scopo nostro. Anche le rappresentazioni mortuarie animate hanno in Italia la stessa vicenda di quelle appartenenti alla prima ed alla seconda categoria: drammi, Danze Macabre e mascherate e feste popolari informate del tutto alle idee proprie di quelle, si fecero in Francia, in Germania, e principalmente in Inghilterra, da cui è creduto che si propagasse il costume negli altri paesi: ma queste differiscono dalle nostre di tanto quanto le Danze Macabre d'oltr'alpe son diverse da molte fra pitture e sculture che abbiamo in Italia sul soggetto della Morte.

Nelle rappresentazioni mortuarie animate come nelle altre della nostra penisola, il concetto principale ancorchè connesso a parecchi altri conformi tutti all'indole del popolo Italiano, è quello della suprema dignità della Morte; e la ragione di ciò verrà ad apparire da alcune considerazioni a cui daremo luogo dopo aver parlato un poco della seconda categoria alla quale adesso passiamo.

---

(1) Pitrè, *Delle sacre rappr. popolari in Sicilia*, Palermo, Tipografia di B. Virzì, 1876, pag. 49-50.

CAPITOLO SETTIMO

Esaminando quanto si può avere di scritto, sul proposito della Morte, nella nostra Penisola, terremo l'ordine che è stato seguito nella prima parte di questo lavoro: poichè, sebbene ancor meno fortunata sia l'Italia in questa seconda categoria, pure quel poco che abbiamo di scritto, corrisponde pienamente a quello che c'è da noi di rappresentato su questo argomento. Dalle ricerche che andremo facendo, le scritture sulla Morte ci appariranno dapprima con un concetto del tutto ascetico: vedremo quindi attenuarsi questo ascetismo tutto proprio del medio evo in un'idea etico-religiosa, e in ultimo ne si presenteranno modificate in alcun che di più ideale e più artistico, proprio del Rinascimento.

In Italia la poesia più antica sull'argomento della Morte rimane fedele all'ideale monastico; il disprezzo del mondo è infatti la prima manifestazione dello spirito monacale. Tutto questo si trova, com'è stato avvertito, nelle Danze Macabre straniere; ma in esse, mi pare, vien subito vinto dal sentimento satirico che fuori d'Italia è quel che signoreggia realmente in questo genere di rappresentazioni. Di ciò ben si accorse il Taylor quando nella descrizione dell'Alvernia scrisse

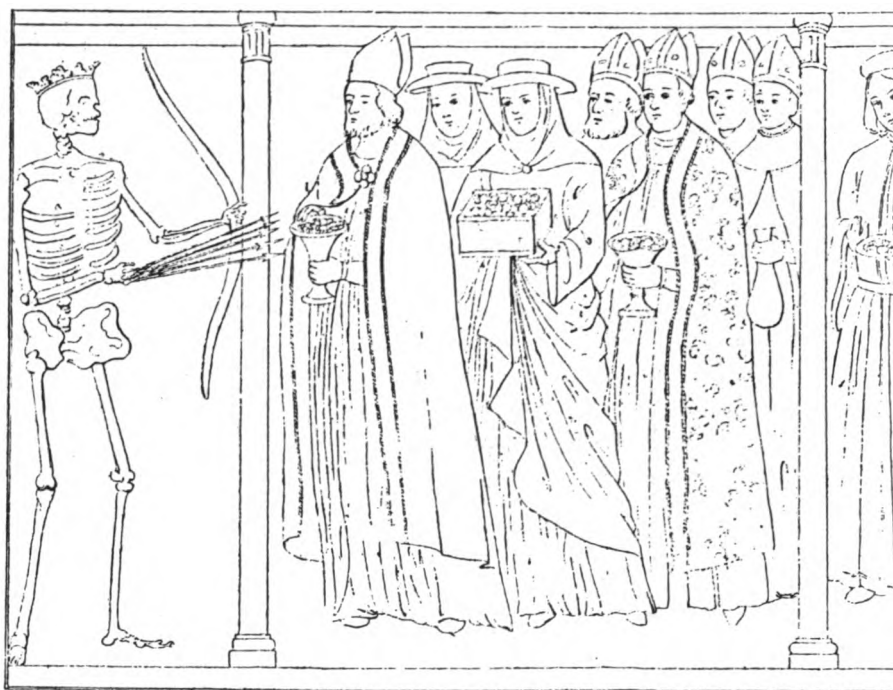
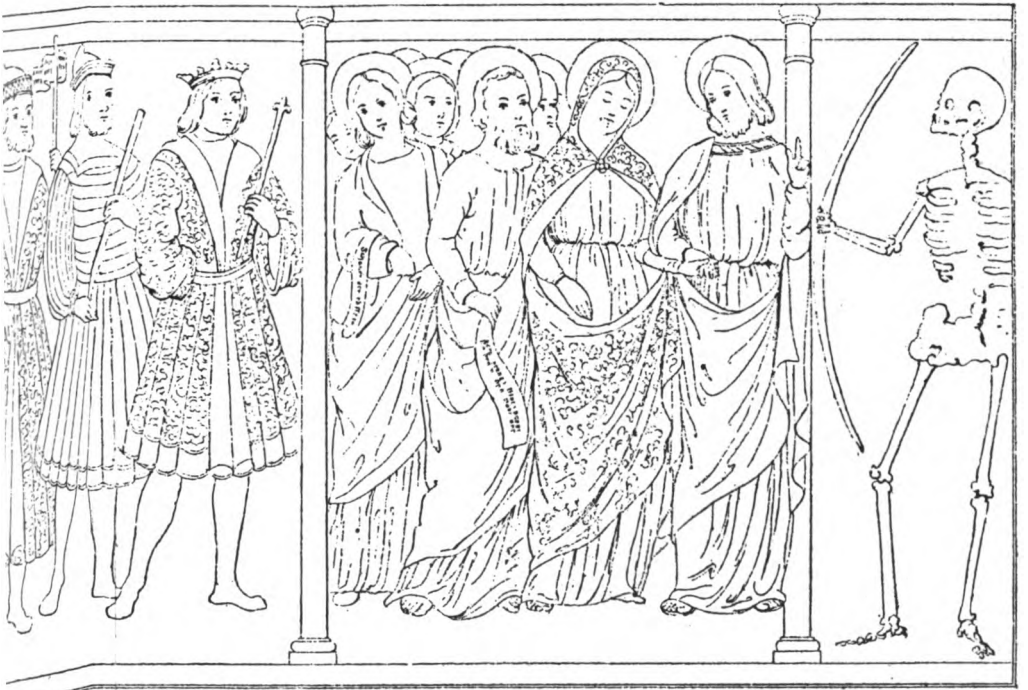
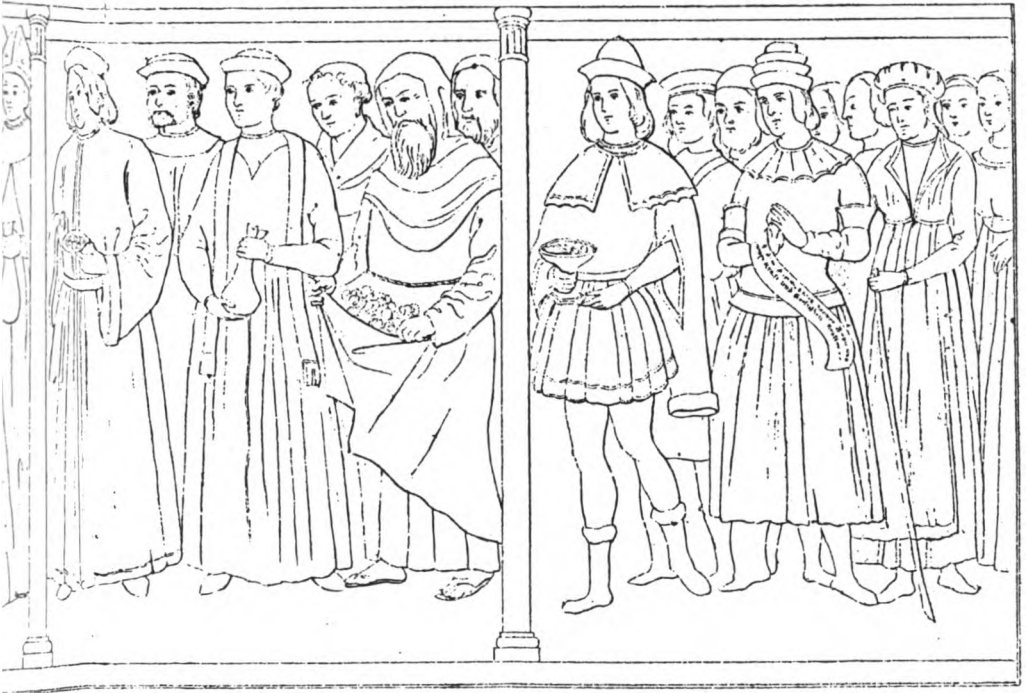
queste parole: " profondo e sincero fu il carattere del primo; scetticismo e derisione guidarono i pennelli dell'ultimo che imprese a delineare Danze di Morti " (1). In Italia invece il concetto ascetico va modificandosi, finchè dopo Francesco Petrarca, signoreggia le rappresentazioni della Morte l'idea artistica del Trionfo.

Sul disprezzo della vita mondana molte poesie metriche e ritmi furono scritti nel medio evo, e noi in tanta esuberanza di materia non dobbiamo certo trascurare un ritmo scritto in proposito da San Bernardo di Chiaravalle, o almeno a lui attribuito, e cui già accennammo (2). Comincia la poesia con una sequela di rimproveri alla vita del mondo, fonte di tutti i mali, cagione vera della perdita dell'eterna salute. Seguono qnindi alcune considerazioni sulla Morte, la quale vien ricordata con spavento dal poeta perchè teme non esservi degnamente preparato; e in questa seconda parte si trova molta analogia col famoso e sublime Inno *Dies Iræ*, che è per certo una delle più belle manifestazioni dello spirito religioso del medio evo. Dal disprezzo del mondo che informa la maggior parte del ritmo, rampolla un desiderio ardente di Dio, un'aspirazione alle ineffabili gioie del Paradiso; cosicchè, sentimenti diversi, ma assai ben concatenati fra loro, danno vita a questo ritmo importante. Possono esser da noi ricordate per l'indole delle indagini nostre le strofe seguenti:

Iudicabit omnes gentes
Et salvabit innocentes,
Arguet vero potentes
Et deliciis fruentes.
Tunc et omnes delicati
Valedicent voluptati
Et vaccantes vanitati
Evanescent condemnati.

---

(1) Parole citate in DANDOLO, *I secoli dei due sommi italiani Dante e Colombo*, Napoli, Pedone Lauriel, 1856, pag. 79.

(2) In DU MÉRIL, *Poésies populaires latines du moyen-âge*, Paris, Firmin Didot, 1847, pag. 100 e segg.

Danza della Morte **— Affresco sulla f**

co sulla facciatı della Madonna della Neve a Pisogne.

(E. VALLARDI: *Trionfo e Danza della Morte, a Clusone*).

. . . .

Oh quam dulce, quam jucundum
Erit tunc odisse mundum;
Oh quam triste quam amarum
Habuisse mundum carum.

Le idee di queste strofe si trovano in qualche modo riportate, come vedremo, nel Trionfo della Morte di Francesco Petrarca. Nulla potrà salvare i malvagi in quel giorno tanto amaro o tremendo del giudizio finale; nè le protezioni di un patrono, nè i servigi di un parente affezionato, nè le intercessioni d'un amico.

A San Bernardo viene attribuito un altro Inno sull'argomento medesimo dell'antecedente (1), intitolato *De contemptu mundi*. Comincia il poeta consigliando al fedele lettore un risveglio dal sonno della Morte, che non è altro che il vivere mondano: lo esorta a considerare la brevità della vita, la celerità con cui giunge l'estremo momento, l'infelicità e i pericoli di quaggiù, la mestizia che involge tutti i giorni nell'uomo dalla cuna alla tomba; e cerca di ridestare nel lettore medesimo la speranza che Dio misericordioso potrà concedergli di entrare nel regno dei giusti, se vorrà indursi a migliorar la sua vita.

L'Inno consta di sei strofe in versi detti leonini; i quali son quattro per istrofa, e ciascuno di essi finisce con questo consiglio:

Surge, surge, vigila, semper esto paratus.

Un altro ritmo ancora è stato attribuito a S. Bernardo, o come vuole il Du Méril (2) due uniti in uno, perchè dopo

---

(1) Pubbl. in Du Méril, op. cit., pag. 155. Ci dice il dotto Francese che quest'Inno fu stampato più volte durante il secolo XV, nella collezione intitolata *Auctores octo morales*: e finalmente dal Mabillon nella sua *Collezione delle opere di S. Bernardo* (Tomo II, col. 891). Dalle differenze di lezione che si hanno nei vari codici di questo ritmo giudica il Du Méril che dovesse avere gran popolarità nel medio evo. Vedi per altre notizie l'opera citata, pag. 125, in nota.

(2) Op. cit., pag. 15, in nota.

la quarta strofa comincia un ritmo assai differente. Sulla seconda parte di quest'Inno regna assai maggiore incertezza che sulla prima. Il Leyser (*Poetae Latini Medii Aevi*) dice di aver trovato nella Biblioteca dell'Accademia di Juliers un manoscritto che conteneva solo la seconda parte che nel Mabillon, nella stessa opera del Leyser e altrove si trova riunito a formare un ritmo solo. Il primo di questi inni comincia:

O miseranda vanitas, o divitiarum
Amor lamentabilis! O virus amarum!
Cur tot viros inficis faciendo carum,
Quod pertransit citius quam flamma stiparum?

Dopo la quarta strofa, come abbiamo detto, cangia il ritmo, e abbiamo la strofa seguente:

Dum (cum) de morte cogito contristor et ploro
Verum est quod morior et tempus ignoro
Ultimum quod nescio (cum quorum) jungam choro,
Ut cum sanctis merear jungi Deum oro.

È da vedersi ancora un altro ritmo pubblicato nell'opera citata del Du Méril (pag. 255) di cui abbiamo tenuto parola di sopra parlando del dipinto dei *tre Morti e dei tre Vivi*. La persistenza nell'attribuire a San Bernardo tutti questi ritmi, nonchè i Contrasti Italiani e le Visioni Contemplative, prova a parer nostro che alcuna delle poesie di tal genere fu scritta in realtà dall'Abate di Chiaravalle, il quale perciò venne creduto autore anche di altre, scritte posteriormente e che rimanevano anonime. L'aura del chiostro spira in ogni parte da un altro ritmo del secolo XII di cui abbiam già fatto menzione; e di esso, perchè del tutto inedito, vogliam far dono al lettore, riportandolo tale quale ce lo inviava copiato scrupolosamente dal Codice ferrarese la cortesia del Prof. Giuseppe Ferraro:

Cum apertam sepulturam
Viri tres aspicerent,
Ac orribilem figuram
Intus esse cernerent

Quendam scilicet jacentem
Nec recenter positum
Imo totum putrescentem
Squalidum et fetidum;

Ossa inter et aliorum
Jam nudata totaliter
Prius illo sepultorum
Dixit unus taliter:

Quam est brevis nostra vita
Cito transitoria,
Hos jacere fecit ita
Brevis mundi gloria.

Quod nos sumus hi fuerere (*sic*)
Nosque tales erimus
Monstrat hoc exemplum vere
Si bene discernimus:

Impotentes et potentes
Mordet mors finaliter
Imprudentes et prudentes
Quodlibet equaliter.

Haec non excipit personam
Divitis aut pauperis
Neque mitram nec coronam
Praesulis aut principis.

Illa bonis atque malis
Numquam parcit impia
Sed est omnibus aequalis
Pietatis nescia.

Haec non parcit senectuti
Nec honestos excipit
Nec florenti juventuti,
Quidquid vidit accipit.

Ubi vestra pulchritudo
Risus et jocunditas
Et monete multitudo
Rerum copiositas?

Ubi vestra fortitudo
Vel famosa probitas
Et agrorum latitudo
Fructuum fecunditas?

Orreorum plenitudo
Ciborumque varietas
Et domorum amplitudo
Murorum sublimitas?

Ubi pulcra vestimenta
Cum auratis cingulis
Digitorum ornamenta
Cum gemmatis anulis?

Ubi lites quas forastis
Ubi cavillatio,
Testium quos sobornastis
Falsorum productio?

Quid egistis, modo sitis
Virtute vel vitio,
Si velitis aut nolitis
Estis in judicio.

Tertij vox fuit talis
Ambobus jacentibus,
Et est fermo generalis
Omnibus mortalibus.

Hic superbia nihil prodest
Nec valet exceptio.
Contra stimulum sed obest
Nostra calcitratio.

Non est in hac vita dies
Plena solacio
In qua non sit nostra quies
Mixta cum fastidio.

Nunc gaudemus, nunc dolemus
Nunc speramus, nunc timemus;
Cum reddemus quod debemus
Tunc in pace erimus.

Mundi gaudia sunt vana
Et in luctu finiunt,
Et quae cupit mens humana
Subito deficiunt.

Nos de sanctis habeamus
Frequentem memoriam
Omne die repetamus
Presentem istoriam.

Peccatores qui floretis
In hac vita misera
Dum hic spacium habetis
Vestra flete scelera.

Mors cum suo cursu rapit
Senes cum juvenibus,
Suo cunctos hamo capit
Robustos cum senibus.

Huc venite potestates
Iudicantes seculum
Principales et magnates
Hoc videte speculum.

Hi fuere quod vos estis
Iam mutantur tempora
Extat hec sepoltura testis
Et jugis memoria.

Quia haec mundi praesens vita
Tela sit aranee
Nec in tuto loco sita
Sed plena miserie.

Vos qui crines coloratis
Vestris locionibus
Faciesque dealbatis,
Multis uncionibus ;

Ad hanc tumbam accedatis
Ut discatis plenius
Quod nihil est in novitatis, (*sic*)
Sed nihil fastidius.

Non resplendent hic unguenta
  Nec album yspanicum
  Speciosa vestimenta
  Nec velamen sericum

Hac non olent in coquina
  Grues aut altilia
  Non sunt hic electa vina
  Greca vel vernacia.

Hac in turba non sentitur;
  Odor aromaticus,
  Balsamum non reperitur
  Nec sapor mellifluus.

Anserum ex plumis lectus
  Mollis hic non sternitur,
  Purpura vel bisso tectus
  Mortuus non cernitur.

Hic est vermis et putredo
  Hic cadaver horridum
  Velis, nolis, est ut credo
  Talis finis omnium.

Omnes mori certi sumus
  Nihil est securius,
  Quando tamen hoc nescimus
  Solus novit dominus.

Quid presumis superbire
  Michi dic homuncio?
  Dies tuos preterire
  Nonne vides quomodo?

Heri natus, jam prostratus
  Cras eris in tumulo,
  Terre datus cur elatus
  Fuisti in seculo.

Recordare quo fomento
  Ventre matris nasceris
  Per quam portam, quo tormento
  Mundum hunc ingrederis.

Quam periculoso statu
  In hoc mundo permanes
  Quanto pene cruciatu
  Vitam tuam finies.

Hinc ad terram reverteris
  Quid egisti senties
  Vermibus effitieris
  Escha cur superbus es.

Ad huc causam nolo scire
  Vir tue superbie,
  Nonne fetorem exire
  De te vides undique?

Tuos vide jam meatus
  Quidquid manat fetidum
  Licet nunc sis delicatus
  Plenus es saccus stercoris.

Haec pictura representat
  Que sint mundi gaudia
  Statum tuum tibi monstrat
  Qui non pensas talia.

Hic in sua pompa mundum
  Sic curemus spernere
  Quod possimus ad jucundum
  Celi regnum scandere.

O fideles attendatis
  Hoc grande misterium
  Hanc scriptura perlegatis
  Nec sit vobis tedium.

Vitam vestram emendetis
  Dum tempus est gratie
  Pro defunctis exoretis
  Quod fruantur requie, amen.

Il rigido concetto ascetico viene a temperarsi in un concetto religioso-morale nelle iscrizioni mortuarie del Camposanto di Pisa, le quali, sebbene piccola cosa, non sarà fuor

di luogo che noi ricordiamo. Di fuori, in bei caratteri gotici che attestano il principio del secolo XIV, abbiamo i seguenti versi leonini:

Adspice qui transis,
miserabilis inspice quisis:

Talis namque domo,
clauditur omnis homo.

Quisquis ades,
qui morte cades, sta, perlege, plora;

Sum quod eris,
quod es ipse fui, per me precor, ora. (1)

E dalle pitture che abbiamo illustrato di sopra si possono ricavare le iscrizioni che riportiamo, le quali servono a mostrarci con maggior chiarezza l'intento di quelle:

Dove vai per via
Dell'anima mia.
Siccome tu se ego fui
Sicut ego sum tu devi essere (2)

---

(1) In moltissimi luoghi trovasi espresso questo concetto: ricorderò a questo proposito un'iscrizione che sta sotto un teschio sulla porta della Chiesa dei Cappuccini in Udine:

O tu che guardi in su
Io fui come sei tu
Tu sarai come son io
Pensa a questo e va con Dio.

(2) Nella *Romania* a pag. 303 del fascicolo di Aprile del 1877 troviamo la nota seguente: " *Dans le compte rendu du t. XVI des Mémoires de l'Académie de Clermont Ferrand est rapportée une inscription tumulaire du 1270. On lit à la suite du nom les cinq vers suivants:*

" *Tu que la vas tu boca clauza*
Guarda est cors qu' aisi repauza
Tal co tu iest e ieu si fui
E tu seras tal co iea Lui. "

In Roma nella Chiesa dei Santi Quattro Coronati esiste un'iscrizione che dice: *Cod. estis fui et quod sum essere abetis.* Du Cange, *Gloss. med. et. inf. lat.*

L'Angelo della Morte nell'affresco di Andrea Orcagna presenta un cartello dove sta scritto:

Schermo di sapere e di ricchezza
Di nobiltade e ancora di prodezza
Val neente a' colpi di costei.
Et ancor non si trova contro lei
O lettere veruno argomento.
E non avere l'intelletto spento
Di stare sempre sì apparecchiato,
Che non ti giunga in mortale peccato (1).

Dei nove angioli che il Vasari dice fregiassero la grande pittura mortuaria di Pisa ne restano tre che portano ancora la cartella colla scritta in gran parte decifrabile (2), e nel secondo sta scritto:

O tu che porti la fonte e 'l cyglo
Alto levato mirando intorno
Prochura por mente a che periglo
Tu stai sempre di nocte e di giorno
Che morte non ti porga su artiglo
Dunque t'umilia e pensa che tu si . . .

Il terzo, sotto il gruppo dei cadaveri:

Nota qui tu che d' che se' gentile,
Poichè Dio vole che sia comunale
Il nasere e 'l morire fra la gente,

Rubr. Essere. — Moltissimi esempi abbiamo di siffatte leggende così in francese come in antico tedesco. Cfr. DOBBERT, *Der Triumph der Todes in Camposanto zu Pisa*, Stuttgart, 1880, p. 7-8. In questo opuscolo importante si parla di molte rappresentazioni mortuarie straniere sulle quali non ci intratteniamo perchè estranee all'argomento nostro.

(1) Questa iscrizione si trova riportata in GRASSI, *Descrizione storica e artistica di Pisa*, Pisa, Ranieri Prosperi, 1857, vol. II, pag. 233, e più recentemente in IGINIO BENVENUTO SUPINO, *Il Trionfo della Morte e il Giudizio Universale nel Camposanto di Pisa*, Roma, 1894, p. 6.

(2) SUPINO, *Il Trionfo della Morte e il Giudizio Universale*, Roma, Tip. Unione Cooperativa, 1894, pag. 8, nota 1.

Non aver dunque allora gente vile
Paura spesso che tu se' mortale
. . . .

E il quarto sotto l'allegra brigata de' giovani:

Femina vana perchè ti dilecti,
D'andar così di vita adorna
Che vuo' piacere al mondo più che a Dio
Ai lassa che sententia tu aspetti
. . . .

Le iscrizioni riportate mostrano la necessità della Morte per tutti e l'inutilità d'ogni ricchezza ed ornamento contro i colpi di lei, ma non si ha in esse spirito satirico di sorta: la qual cosa viene a raffermare quanto è stato detto toccando della pittura già attribuita all'Orcagna. Gli ultimi versi della strofa che abbiamo citato testè ricordano il consiglio che si dà al lettore in quell'inno attribuito a San Bernardo, sopra citato:

Surge, surge, vigila, semper esto paratus:

onde possiamo dedurre che in fondo è molto somigliante lo spirito che informa le iscrizioni e le pitture del Camposanto, a quello del ritmo or menzionato.

CAPITOLO OTTAVO

La considerazione che l'uomo deve avere della Morte fu del rimanente ispiratrice di poesie in diverse forme nella abbondante letteratura religiosa del secolo XIV, e noi siamo sicuri che i manoscritti delle nostre biblioteche ne racchiudono ancora esempi notevoli e forse senza varietà sostanziali rispetto al concetto da quelli dei quali si tratta nella presente monografia. Qui ricorderemo una Canzone di Bindo Bonichi da Siena (1) nella quale s'invita l'uomo a pensar sempre a quel giorno tremendo in cui egli cangia suo stato, per non dannarsi eternamente. Fra le cinque stanze, ove domina un concetto altamente morale e cristianamente filosofico, giova al nostro tema riportare la seguente:

> Uomo, male ostinato,
> Che vedendo non credi
> Perchè non ti provedi;
> Già quant'è il dì tanto l'acquista morte:
> E 'l tesoro ammassato

(1) In *Rime e Prose del Buon Secolo della Lingua, tratte da manoscritti e in parte inedite*, Lucca, Dalla Tipografia di Giuseppe Giusti, 1852, Canzone VII, p. 55.

E le gioie che possiedi,
Donare o far corredi
Non han poder di prolungar tua sorte.
Ricchezza, povertà, senno, follia,
E puossi dir tristizia l'allegrezza,
E l'alto star bassezza,
Quando la cosa è fuor di tempo e loco,
Se chi mal fa merita eterno foco,
Che senno ha l'uom che ciò fuggir disprezza?
Gran mastro è di mattezza
Chi monta costa, e piana lassa via.

Trovo pure esser morale e religioso il concetto animatore del famoso capitolo sulla Morte, scritto da Piero o Iacopo di Dante Alighieri (1); ma questo concetto, che quantunque non più ascetico pur tuttavia è profondamente religioso, si trova unito a quello del Trionfo della Morte su tutto il creato; idea che svolgerà poi così mirabilmente il Petrarca. La canzone comincia:

Io son la Morte principessa grande
Che la superbia umana in basso pono
Per tutto il mondo il mio nome si spande

Trema la terra tutta nel mio suono
Gli re e gran maestri in picciol ora
Per lo mio sguardo caggion dal suo trono.

La forza giovenil non vi dimora
Che subito non vada in sepoltura
Fra tanti vermi che così 'l divora. (2)

Si rivolge la Morte dapprima al soldato e gli dice che contro la potenza della sua falce non basta la sua armatura;

(1) Questi sono i versi della Morte compilati e fatti da Messer Iacopo, o secondo altri da Messer Pietro figlio di Dante poeta Fiorentino. V. *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV ordinate da Giosuè Carducci*, Firenze, Barbera editore, 1862, pag. 208. Possiamo ricordare anche la canzone di Cino alla p. 114.

(2) Questa canzone di Messer Piero figlio di Dante fu pubblicata ancora in *Rime e prose del Buon Secolo della Lingua, tratte da manoscritti e in parte inedite*, Lucca, dalla Tip. di Gius. Giusti, 1852, p. 24 e segg.

chè dalla guerra, dal valore non potrà ricavare se non che guai e tristezze e forse il fine stesso della vita quando più ferve la mischia. A colui che è di nobil lignaggio e bello del corpo annunzia che lo macellerà come porco nato nel contado se non sarà stato adorno di virtù. Quindi si rivolge al giovinetto dalla zazzeretta e gli ricorda che molti e pronti sono i modi del morire, e se tu gli conoscessi, gli dice, seguiteresti i consigli divini.

> E ben che hai l'età tua fiorita
> Presto si secca questo verde fiore,
> Se l'alma tua non sta con Dio unita.

Dice poi al giuocatore che la guardi in faccia; e si presenta con severo ciglio all'abietto bestemmiatore; deplora che molti si pascano di vento e tengan dietro agli onori e alle ricchezze che non producono nessuna felicità, ma son vane speranze che distolgono da Dio e fanno perdere i gaudi del Paradiso: e qui la Morte si rivolge all'avaro di cui non è mai sazia la voglia ingorda, per la quale

> Dannasi l'alma e perde la persona,
> Perde la gloria, perde il bene eterno,
> Perde celeste e immortal corona.

Dopo di ciò viene annunziata la loro sentenza al sodomita e al lussurioso, fetente sì

> Che di porcina schiatta pare uscito,

e alla donna che con grande offesa di Dio consente al suo marito in sodomia. Il Signore, dice ad essi il Poeta, vede le vostre brutture, e nel tremendo giorno del Giudizio farà palesi a tutti le vostre vergogne, nè vi saranno esaudite le ardenti preci, ma verrete precipitati nel fuoco eterno: quivi nelle orride sentine infernali tratti spietatamente da orridi ministri, sarete tormentati per sempre e stanchi anelerete di finirla; ma i ministri saranno sempre più pronti nell'apprestarvi il castigo e allora:

Me chiamerete, e non potrò venire,
Così morendo sempre viverete,
E vostra vita non porrà finire.

Aggiunge la Morte che le pene non saran mai per cessare ad essi, perchè di tanto offesero Dio e perchè portano peso sì grande che li sprofonderà nei più orridi abissi: ed io, dice loro, ben presto vi darò l'ultimo colpo:

E non vedete sotto il mio mantello
Quanti falcioni ho io per ammazzarvi?
E ancora porrò far senza coltello.

Continua dicendo che hanno folle speranza di esser perdonati, perchè sarà vano il loro pentimento al punto della Morte; come inutile lo sperare il perdono da Dio a coloro che non credon più niente delle cose dell'altro mondo. Chi vuole aver mercede dal Signore deve essere di cuor puro e di retta intenzione: ma chi più non accoglie la fede nel petto

Ritroverassi alla pellicceria
Di Pluto e di Proserpina erede.

O tu che credi d'esser felice, sembra dire la Morte, apparecchia la biada al mio cavallo, chè stasera vo' venire a cenare alla tua osteria; e mangerai meco l'ultima tua vivanda giacendo supino nel sepolcro. E l'anima tua? Oh essa se ne andrà alle pene senza tempo, perdendo così la gloria e la vita beata per un po' di dolcezza mondana. Ma invece

. . . . quello che in virtute sempre sale,
Disprezza il mondo e fugge suo veleno
Cercando Dio, lascia l'opere male;
Starà nel ciel perpetuo, sereno.

Nella canzone di Pietro di Dante predomina il sentimento religioso-morale; chè il pensiero della Morte è messo innanzi con quello stesso intento col quale la Chiesa pone il ricordo

della Morte nei suoi *novissimi* per richiamare i fedeli a salutar considerazione della vanità e della fallacia delle umane grandezze, e volgerli al pensiero di Dio e della loro eterna salvezza.

Prima di venire a parlare della modificazione che declinando il medio evo e spogliandosi le menti di quell'austerità tutta propria di quei tempi di fede vivissima, subiscono le personificazioni della Morte in Italia, vogliamo trattenerci sopra un'altra forma di componimenti concernenti la Morte. Son questi il *Contrasto fra un Vivo e un Morto*, fra l'Anima e il Corpo. (1).

Le poesie relative alla Morte furono per altro assai varie di forma nel medio evo: ond'è che noi troviam luogo a parlare in generale di un componimento molto diffuso nell'età suddetta.

Intendiamo dire dei contrasti, fra i più antichi dei quali sono tre poesie attribuite al B. Jacopone da Todi. La prima di cui vogliamo parlare (2) nelle stampe porta il titolo *Della Morte*, ma nel codice è detta *Contrasto del Vivo e del Morto* (3). È da riportarsi per intero quale esempio notevole di tal genere di poesia.

Come avverte l'annotatore, il Vivo " sempre interroga " il Morto di quel che non ha: et il Morto sempre gli rende " conto di quel che hebbe, et in che s'ingannò, o in che " non avvertì, o in che dopo la morte patì „: — Ecco il Contrasto:

. . . .
. . . .
Quando t' alegri o huomo de altura,
Va poni mente a la sepoltura.

Et ivi poni lo tuo contemplare,
Et pensa bene che tu de' tornare

(1) Cfr. anche l'opuscolo del Dott. Achille Beltrami, Brescia, Stab. Tip. Lit. Apollonio, 1894, pag. 4 e segg.
(2) Edizione Tresatti, pag. 409.
(3) *Cod. Magliab.*, VII, 2, 4; *Cod. Riccard.* 1700.

In quella forma, che tu vedi stare
L'huomo che giace ne la fossa scura.

Or mi rispondi tu huom sepelito
Che se' sì ratto d' esto mondo uscito
O' so i bei panni di che eri vestito
Ch'ornato sei sol di molta bruttura?

O frate mio non mi rampognare,
Che 'l fatto mio a te puote giovare.
Poichè e' parenti mi fero spogliare,
Di vil cilicio mi dier copritura.

Or ov' è il capo così pettinato?
Con cui t'aragnasti che t' ha sì pelato?
Fu acqua bollita che t' ha sì calvato?
Non ti ci è uopo più dispiacciatura.

Da questo mio capo ch' ebbi sì biondo
Caduta è la carne e la danza d' intorno.
Nol mi pensava, quand' era nel mondo
Ch' entanno a rota facea portatura.

Or ove son gli occhi così depurati?
Fuor del lor fuoco sono gettati;
Credo che i vermi gliel l' han manecati;
Del tuo rogoglio non avver paura.

Perduto m' ho gli occhi con che gia peccando,
Guardando alla gente con essi accennando.
Oimè dolente, or so nel malanno;
Che 'l corpo è vorato e l' alma è in ardura.

Or ove 'l naso, ch' avevi per odorare,
Quale infermitate el n' ha fatto cascare?
Non ti potesti dai vermi aiutare:
Molto è abbassata sta tua grossura.

Questo mio naso ch'avea per odore,
Caduto se n' è con molto fetore:
Nol mi pensava, quand' i' era in amore
Del mondo falso pieno di vanura.

Or ov'è la lingua tanto tagliente?
Apri la bocca: Non n'hai niente.
Funne troncata, o forse fu il dente,
Che te n'ha fatta cotal roditura?

Perduta ho la lingua, con la qual i' parlava
Et molta discordia con essa ordinava.
Nol mi pensava quando io pigliava
Il bere e 'l mangiare oltre misura.

Or chiudi le labbra, per li denti coprire.
Par, chi ti vede, che il vogli schernire:
Paura mi metti pur del vedire:
Caggionti i denti senza trattura.

Com' chiudo le labbra, ch' unqua non l' haggio?
Poco pensava di questo passaggio
Oimè dolente come faraggio,
Quand' io et l'alma staremo en ardura?

Or o' son le braccia con tanta fortezza
Minacciando la gente, e mostrando prodezza?
Raspate 'l capo se t' è agevolezza,
Scrulla la danza e fa portadura.

La mia portadura giace n'esta fossa
Caduta è la carne remaste son l'ossa;
Et ogni gloria da me s'è rimossa;
Et d'ogni miseria in me è empietura.

Or levati in piè che assai sę giaciuto;
Acconciati l'arme e togli lo scuto,
En tanta viltate mi par sei venuto;
Non comportar più questa affrantura.

Omne gente agia paura
Della morte tenebrosa
Sempre camina e non fa posa
Fi checce agie nella fossa scura.

Cary fraty mey et parenty,
Tucti vy volglio pregare
Che stagamo bene actencty
Non stamo ad aspectare
Da ogi in cray per fare penetenza
Ca devemo trapassare
Agiamo ferma credenza
La morte pur camina ad omne hora.

Xristo che è Signore
Et at sy stisso non vole sparagnare
Penza in te peccatore
Se uiay modo da scampare
May non fo nullo regale,
Ne' papa, ne' cardinale ne' altra gente
Tucty comunamente
Mena oguale la morte tanto dura.

Lo re' tanto adornato
E intricato in tanta gentelicza
Et ciaschasuno in son stato
Che è nutricato in tanta tenerezza
Ad tucta fa tanta asp̄ecza
Chelly tolle la vita e lo sapere
Contro essa non vale potere
Ad nullo sparagna poi cogne l'ora.

Che bella cosa e ono bellu corpo
Che è visso nello mundo tanto delectuso
Poy chenne de vita porto . .
Ad reguardare quanto a fastidioso
Uomo superbo et regolglioso
Vidi ad que torna la nostra soperbia
La nostra arroganza acerba
La morte silly tolle omne valore.

Quillo checce più destricto
E quillo checce porta più p̄fecto amore
Quillu lu a più a despecto
Poy che è morto perde son valore
Penzace o peccatore.
Ad que tornamo da poy che morimo

Pegio che lutu semo
Semo adomaty de tancta bructura.

Dapoy fa partenza
D'omnia taupina dallo misero corpo
Va innanty alla sententia
Lo bene et lo male innanty silly e p̄to
Beato e q̄llo che e accorto
De fare penitenza in questo mundo
La morte mena al tondo
Sia che se uole iusto o peccatore.

Tucty iu uolglio pregare
Che agiano perdentia
Nuy staymo ad aspectare
Per fare penetenza
Agiate ferma credenza
De quisto mundo altro non portare
Se non quanto meretamo
La penitenza fa l'anyma secura.

Quilly chesse vole salvare
Da peccare sisse guarde
Et dello male favellare
Cieschasuno se ne tarde
Ca q̄sto e q̄llo che arde
L'anyma taupina più che foco tenace
Et may non trova pace
La lengua mecte pace et multo errore (1).

Queste poesie ove si cerca di risvegliare un salutare distaccamento dalla vita peccaminosa e mondana volgendo la mente al pensiero della Morte ed al baratro terribile di perdizione e di tormento che essa spesso dischiude a chi vive dimentico di Dio, furono per lo più cantate dalle compagnie dei Battuti, Flagellanti e Laudesi che ne' secoli XIII e XIV ebbero tanta importanza nelle città nostre, e servirono quasi sempre a mantenere vivo ed ardente il sentimento reli-

---

(1) *Codice di Laudi* della Biblioteca Nazionale di Napoli, X, D, 18 a c. 102.

gioso. Anche la Lauda sopra riportata fu probabilmente scritta per essere cantata, come lo fu senza dubbio quella che pubblichiamo; perchè fece parte delle laudi e canzoni della Compagnia dei Battuti di Trento: noi la dobbiamo alla cortesia del Signor Prof. Albino Zenatti (1).

Chi uole lo modo despresiare
Senpre de la morte de pensare

La morte e dura e fera e forte
La ronpe li muri e speza le porte
El e cosi come una sorte
Ch nisuno homo no la pol scampare.

Papa cum inperatore
Cardinali e grandi signori
Iusti e santi e peccatori
Pa la morte risguardare

La morte si uene cu grande furore
E la spogliano lo como u ladrone
Picholi et gradi et la fano tremare
Et ciaschaduno la fano dizunare

E la morte ne dona a tuti quati.
Che le richeze la le ano p niente
Amico no uale ne parente
Chel ge conuiene pure andare

Contra la morte no uale forteza
Sapiecia ne anche richeza
Tore et palaci et grande grandeza
Tute le fano arbandonare

Lo homo et richo sie inasiato
Como e le nasuto e molto mato
Che l no se uole remedare
Quel peccador dei soi peccadi.

Amen.

---

(1) Detto professore la estrasse dalla Biblioteca Civica di Trento, Codice Cartaceo, Collegio Gentilotti, 160, p. 22. — Il Codice fu scritto nel 1526.

La laude antecedente a questa e nella quale si invitano i confratelli a battersi senza riguardi finisce analogamente con la seguente strofa: O misera carne tapinela | Que ti zoua a farte bela | Che l ti (con)uiene morire soto terra | Et li uermi sarano tua conpagnia.

Lomaso e qdi Fiave (lat. Flavetum) sono nelle Giudicarie nel Trentino; su chi scrisse questa Lauda (il quale, notisi, pare affettasse di scriver l'Italiano, o il Siciliano come si dice in quei luoghi, tanto che usa sempre il plurale ove va il singolare!) avranno influito le dipinte Danze Macabre delle vicine chiese di Pinzolo e Carisolo, pure nelle Giudicarie (1).

O frategle se voie pensate
Onde noie formate semo
Ella mente o arecasse
Chen terra noie tornare devemo
Con gran pianto sospirando
N'anderamo flagellando

Questa vita e como vento
Che n'un punto passavia
Quando crede stare contento
E pose la tua vita lascia
Tostamente vien la morte
E solo el male el bien se porta

Puoie che l'anima è partita
Penetentia vorria fare
Se podesse aver la vita

(1) Con alcune varianti abbastanza notevoli e mancante dell'ultima strofa vidi questa laude sulla coperta di un codice membranaceo, di scrittura gotica, forse del Trecento. Le prime due linee erano scritte sotto quattro linee per ciascuna riga, di color rosso come nei libri corali; ciò che fa credere che la laude dovesse cantarsi secondo le note da scrivere nelle linee predette e che poi furono omesse. Il Codice, nella cui coperta vidi detta Laude, conteneva il *Constitutum Legis et usus pisanae civitatis* noto al mio illustre concittadino Francesco Bonaini, ma non esaminato da lui; e posseduto una volta dal prof. Francesco Foggi e nel 1879, anno in cui potei vederlo, dai signori Barigazzi di Livorno. Questa medesima laude trovasi pubblicata anche in *Laudi d'una compagnia fiorentina del Secolo XIV* fin qui inedite, in Firenze, dalla Tip. dell'Insegna di S. Antonino, 1870, Laude LXXVI, p. 48 (edito per nozze Cecconi-Ricasoli dal can. Eug. Cecconi, poi arcivescovo di Firenze).

Ed al corpo retornare
Penetentia e disciplina
Faria continuo la taupina.

Ma quillo giammaie non se revoca
Puoie che fa departimento
Contristare tardo ci avvoca
Non cie basta pentemento
Prendiamo el tempo mentre passa
Beato el'uomo che a ciò s'abassa

O cortese lhesu Christo
Tu che spire alo 'nteletto
Fanne avere si grande aquisto
De te riscalda el nostro afecto
Reguarda a questa compagnia
Derizzala per la tua via

Tutte gli agnogle gloriose
Fratello siano a tua difesa
Con glie sancte vertuose
Che non te noccia a niuna offesa
E lo nemico per su arte
En te fratello non aggia parte;

E voie tutte bona gente
Con noie ve piaccia de pregare
Cristo pate Omnipotente
Che ne deggia ascoltare
Che questo fratello che passato
En ciel glie sia raccomandato

O fratello da noie te parte
E noie a Dio t'acomandamo
Cristo aggia te en sua parte
De ciò con pianto noie preghiamo
Metemo el corpo giù la fossa
E que llasamo la carne gli ossa

Alto pate noie sem contente
Puoie che vede c'a te piace
Farte de costuie presente
Receve l'anima sua en pace

En gioventude ne t'à servito
Sia signore da te mertito

Tutte quante qui pensate
Vedete come gente muore
Giovene e vecchie ed amezzate
Tutt'a la morte fanno onore
Morte crudele co aveste ardire
Si vaccio fare costuie murire (1).

In queste poesie, come apparisce a tutti, si leggono lamenti sulla caducità delle cose mondane; in esse, alla bellezza del corpo umano si fanno servire di contrapposto gli orrori della putrefazione. Vi si feriscono tutti i vizi principali, la superbia, la gola, l'ira, la vanità, la lussuria. Ma più ancor si combattono questi vizi nelle altre due poesie appartenenti pure a quello che fu detto il Giullare sacro dell'Umbria. Nella prima di queste un morto condannato all'eterno supplizio vuol indurre il peccatore a penitenza e a non seguire il suo esempio. " Mentre io, egli dice, mi godeva la vita, venne la Morte e mi trasse seco: nè mi accompagnarono già nella fossa i diletti, i sollazzi, le grandi ricchezze; ma il mio corpo, tanto pregiato prima per la bellezza e invidiato per felicità, è preda adesso dei vermi, com'è destino d'ogni uomo: ma questo non è tutto:

Moglie e Figliuoli, Madre, Frati, e Suore
Poichè fui morto cambiormi l'amore
Per più non vedermi cacciormi di fuore
Di casa, alla fossa senz'altra dimura.

Dopochè il Corpo ha detto queste parole, l'Anima prorompe in lamenti. Essa si trova afflitta e abbandonata: non può godere di Dio, è condannata a perpetui supplizii. Il Corpo le parla della condizione infelice a cui fu ridotto da che ella si allontanò da lui; e l'Anima di rimando:

---

(1) Sopra ogni strofetta è *dauoti;* e nell'altro *u:uns* forse invece di *unus*?

Quando da te feci partenza
Con molto dolore e grande increscenza
Al fuoco n'andai per divina potenza.

E qui il dialogo è interrotto dalle trombe degli angeli che chiamano gli interlocutori al cospetto del Signore giudicante (1). Chè del rimanente l'argomento della caducità della vita, della fugacità del tempo, della vanità dei beni e degli onori mondani, e della signoria suprema della Morte su quanto più eccita i desideri nostri e ci rende irrequieta l'esistenza generando disordinati appetiti, fu più e più volte trattato nella poesia ritmica del medio evo, e se diligentemente ricercassimo nelle biblioteche potremmo esserne persuasi. (2)

Si ha un contrasto vivissimo fra l'Anima e il Corpo nell'altra poesia attribuita ad Jacopone da Todi (3). In questa

---

(1) Ediz. Tresatti, pag. 436.

(2) Fra i molti documenti di questo genere che si potrebbero citare ricorderò il *Codice mss.*, Varia 4 della Biblioteca Nazionale di Roma. Vedi A. Gabrielli, *Codice mss.*, Varia 4, Archivio della Società Romana di Storia Patria, Vol. IX, fasc. I e II. Da questo codice che è della prima metà del secolo XVI mi contento di spigolare i rilievi seguenti (*Archivio della S. R. di Storia Patria*, pag. 237):

Olim Virgilius
Vates egregius
laudem promeruit
Quamvis laus hominum
Post vite terminum
nil sibi profuit.
Nec Plato plurima
Scribens de anima
Mortem detinuit
Per sapienciam
cuius notitiam
Veram non habuit.
Sed nec gramatica
Nec dialettica
Nec flores Tullii
Quos erudierant
A morte liberant
Hujus exilii
Hec homo perpende fragilis
Mortalis et instabilis:
Quod vitare non poteris
Mortem quocumque ieris,
Sed aufert te sepissime
Dum viveris libentissime.
Heu nihil prodest nobilitas
nec honoris sublimitas
Nullum salvat crudelitas
nec secularis dignitas
Sed tanto vite puritas
placita deo caritas.
Hinc suffragare angelis
cunctis sanctis, arcangelis,
Cristo, Matri pre omnibus
Ut sumis in celestibus.

Sequenze sulla Morte e sul Giudizio Universale si ebbero copiose nella letteratura latina del medio evo. Cfr. E. De Levis, *Anecdota Sacra*; Mone, *Hymni latini*, cit., in A. Gabrielli, op. cit., p. 237.

(3) Ediz. Tresatti, pag. 479.

l'Anima la fa proprio da padrona sul Corpo che è tenuto come uno schiavo: essa infatto gli si presenta armata di un flagello col quale gli vuol dare tanto forte da farlo *danzare* pel dolore. Il Corpo si lamenta del modo, un po' aspro davvero, onde l'Anima vuole stornarlo dai diletti sensuali, e si mostra restìo ai salutari consigli che gli vengono da parte di lei. Essa lo vuol vestire di aspro cilizio, fare alzar per tempissimo a cantar mattutino, nutrire di pane

Nero, duro e azimo
Che nol roderìa 'l cane;

pretende che e' beva solo dell'acqua: e a tutte queste penitenze che gli vengono imposte, il Corpo oppone mille difficoltà: ma l'Anima insiste, e il Corpo infine si sottomette. Come ben si vede, questo *Contrasto* è informato a quel rigidissimo ascetismo pel quale anche i comodi concessi all'uomo da Dio menano facilissimamente alla perdita dell'eterna felicità.

Dei *Contrasti* se ne hanno diversi. Il Batines nella *Bibliografia* (pag. 79) ricorda parecchie edizioni di un *Contrasto di un Vivo e di un Morto* spesso stampato e molte volte copiato nei codici (1). Esiste ancora una *Leggenda del Vivo e del Morto*, nella quale il Morto descrive al Vivo le pene del Purgatorio e dell'Inferno (2).

I Contrasti ci si presentano alquanto diversi fra loro nella forma. Talora la lotta è fra un vivo ed un morto: nel qual caso il primo rimprovera al secondo la vita troppo molle e peccaminosa che ha passato sulla terra, gliene mostra la vanità ed allo stesso tempo la pena nella condizione miserrima cui morte lo ha condotto. Talvolta ancora il contrasto è fra il Corpo, che si abbandona ai piaceri sensuali e mondani, e l'Anima che ricordevole di Dio e de' suoi santi precetti cerca di stornare dal Corpo il pericolo della dannazione. Qualche

(1) D'Ancona, *Origini del Teatro in Italia*, Firenze, Le Monnier, 1877, vol. II, pag. 28, in nota.

(2) Di questa leggenda abbiamo un'edizione bolognese del 1809.

volta è battaglia fra il Corpo che sta nel sepolcro e l'Anima, che per averlo seguìto del tutto si trova a bruciar nell'Inferno. Esempio importante di quest'ultima forma è una Visione contemplativa attribuita a S. Bernardo (1).

Nell'insieme questa scrittura poetica non è che una tenzone fiera e continua fra l'Anima e il Corpo. La prima, sola, smarrita, dolente, rimprovera con durissime parole al Corpo le pene eterne a cui deve essere per sempre soggetta:

. . . . cane puzzolente,
Tu m'ài cavato fuor d'ogni ragione,
Tu m'ài dannata al fuoco eternamente,
E sol per te starò sempre 'n pregione.

E seguita facendo l'enumerazione di tutti i piaceri che ha goduti il Corpo nella vita, e contrapponendo questi alla trista condizione di lui che accagiona della propria infelicità presente, per mostrare al suo avversario quanto sieno state vane e spregevoli tutte le sue cure. Il Corpo agli improperi dell'Anima riversa la colpa di tutti i mali sopra di lei:

Tu se' creata senz'alcun difetto
Con tre virtù che si chiaman tu' ale,
Memoria volontà, e intelletto:
E ciascuna di queste molto vale;
E chi à queste può star con diletto,
Che può conosciar come scende o sale:
E poi ài libertà d'adoperare
O bene o male, pur come a te pare.

(1) *Visione contemplativa di San Bernardo ridotta in rima nel 1387*, Livorno, Tip. Francesco Vigo, 1870. Pubblicata dal Prof. G. CHIARINI, in occasione di illustri nozze. Ecco che cosa dice il Chiarini nella lettera dedicatoria: Opusc. cit., pag. 7-8: " L'ignoto autore di essa . . . . dice d'averla tratta dalle opere di S. Bernardo ed a S. Bernardo l'attribuisce pure un altro trecentista che narra la medesima Visione in prosa: la quale fu pubblicata sopra un codice Marciano dal Berlan, in appendice all'Etica d'Aristotele (Venezia, 1844), ed ha innanzi questa rubrica: *Incomincia il contrasto che fece l'anima col Corpo, il quale contrasto ebbe in visione Santo Bernardo*. Ma per giudizio del Marcello che descrisse i codici della Marciana (Venezia, Zatta, 1776) l'operetta latina da cui son cavate le volgari appartiene ad altro scrittore che non è San Bernardo. "

Anco ti chiami forma e se' del corpo,
E non ài fame nè caldo nè freddo,
Ma io per me non so' savio nè stolto,
Ma insensibil so' e questo veggo;
E se io parlo o veggo o ascolto,
Non l'ò se non da te, e così leggo:
Tu mangi bei e dormi, tu discerni,
Tu se' colei che 'l corpo tuo governi.

Tu se' 'l nocchiere, e 'l corpo e la nave,
E come piace a te così si muta;
Egli è l'ancilla, ma tu donna e madre:
Ogni sua voglia senza te è muta,
E tutto 'l dì egli à quistion grave,
E è sforzato quasi a far caduta:
E diavoli col mondo ognun lo sforza
D'andar con teco sempre mai a orza.

Però ti prego che tu mi risponda
A quel che dico senza dir menzogna,
Tu se' fatta da Dio così gioconda,
E tu l'hai detto provar non bisogna,
E non bisogna che io mi nasconda,
Che io so' peggio che non è carogna;
Però dovevi tu guidarmi bene,
E non aremmo sempre tante pene.

In me era stoltitia, in te ragione,
Tu non dovevi seguitar mia voglia;
Eri di me governo, e mie timone,
Et a te stavo come al vento foglia;
Et non bisogna far più questione,
Tu eri l'oro e io ero la 'nvoglia
Se se' dannata, tu te ne se' colpa.
Che tu non fusti savia in me, ma stolta.

Quindi continua la tenzone vivissima fra i due avversari: e chi sa come sarebbe finita la cosa, se i Demoni non fossero venuti a prendere l'anima peccatrice

Et lassarla cadere in un gran pozzo
Là dove fe' sei tomi ognun più sozzo.

E precisamente ad una visione di San Bernardo che si riferiscono come a fonte tutte le versioni dei Contrasti, ma il testo latino da cui più probabilmente sono venute le versioni nomina Fulbertus Francigena (1). Da questa visione che non sapremmo con certezza a chi attribuire, meglio che da qualche ritmo dell'abate di Chiaravalle (nelle cui opere non si trova alcun *Contrasto*) ci sembra originata la scrittura italiana di cui poco fa abbiamo parlato. Nel *Contrasto* latino infatto si riscontra la stessa vivacità di contesa fra l'Anima e il Corpo, che abbiamo detto esser cosa notevolissima e principale nel *Contrasto* volgare; vi si trova la giustificazione fatta di sè stesso dal Corpo; e finalmente nel componimento latino, come nell'italiano, i Demoni pongono fine alla pugna impadronendosi della preda loro. Queste strofe con cui il Corpo cerca ritorcere la colpa contro lo spirito mostrano molta analogia con quelle citate di sopra:

Feci te, multoties, fateor, errare,
Et a bonis actibus saepe declinare;
Sed si caro faciat animam peccare
Plus est culpa spiritus; audi, dicam quare.

Mundus et daemonium foedus pessigere,
Et carnem miserrimam secum consuxere;
Quam si vigor animae cesset cohaerere
In peccati foveam cadunt ambo vere.

Sed sicut praedixeras, Deus te creavit
Et bonam et nobilem sensu te dotavit,
Et ad suam speciem pariter formavit,
Ut ancilla fierem tibi me donavit.

Ergo si tu domina creata fuisti,
Et dabatur ratio, per quam debuisti
Nos in mundo regere, cur mihi favisti
In rebus illicitis et non restitisti?

---

(1) *Vision de Fulbert*. In Du Méril, *Poésies popul. lat. antér. au XII siècle*, pag. 207 e Th. Wright, *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*, London, 1841, pag. 95.

Non carnem sed animam justum est culpari
Quae se, cum sit domina, sinit ancillari:
Nam caro per spiritum debet edomari
Fame, siti, verbere, si vult dominari.

Caro sine spiritu, nihil operatur,
Cujus adminiculo vivens vegetatur,
Ergo si per spiritum caro non domatur,
Per mundi blanditias mox infatuatur.

Caro sine spiritu nihil innotescit;
A te quidquid feceram, primitus processit;
Si quid justis exsequor tibi culpa crescit;
Caro sine spiritu mortua quiescit.

Si voluntas spiritus in actu ducatur
Per carnem pedisequam, quid caro culpatur?
Culpa tangit animam per quam imperatur
Quidquid caro fragilis vivens operatur.

E un po' più sotto:

Vitam et memoriam sed et intellectum
Tibi dedit Dominus sensumque perfectum,
Quibus tu compescere deberes affectum
Pravum et dirigere quod non erat rectum.

Ed ugualmente ne pare che somigli la scrittura volgare alla latina nella descrizione dello scempio che i Demoni fanno dell'Anima ghermita da essi. Conchiudiamo però dicendo che la versione italiana che abbiamo più volte citata potrebbe essere una riduzione di quella di Fulberto, fonte principale dei *Contrasti*, e sì popolare nel medio evo che se ne ebbero versioni numerose in latino, in francese, in ispagnuolo, in anglo-sassone, in inglese, in tedesco, in olandese, in danese e in svedese (1). Il pensiero mestamente ascetico che domina nei Contrasti di cui abbiamo parlato sin qui, si trova nella

(1) Vedi le citate in Du Méril, Op. cit., pag. 218-219 e Wright, *The latin poems commonly attributed to Walter Mapes*.

Laude pubblicata nell'opuscolo del Cecconi (1). Sembra che questa dovesse venir recitata o cantata subito dopo la Morte d'un ascritto alla devota confraternita, presente il cadavere: è un invito a pregar Iddio e la santissima Vergine per la persona defunta. L'ultima strofa è la seguente:

Catun rimembri ch'e' deve morire
E della morte pensi sovente
Ch'ell'è comune di tutta la gente
Ne 'nanzi a lei non si puote fuggire
Ne' corpo nessun la puote fallire,
Così come 'l vecchio, ne mena 'l garzone,
Maschi con femmine ad ogni stagione
Gesù con Maria non mise in obrio.

---

(1) È la 78ª dell'opuscolo.

CAPITOLO NONO

I sentimenti religiosi e morali che dominano veramente nelle scritture ricordate si può dir che si vengono attenuando con Francesco Petrarca, il quale nel suo Trionfo della Morte diè svolgimento, più che ad altro, se non c'inganniamo, ad un concetto artistico. Nei versi del Poeta aretino l'idea della suprema e invitta signoria della Morte sul mondo sta sopra di ogni altra; e questa idea connaturata, possiam dire, al genio italiano nelle rappresentazioni relative alla Morte, svolta a perfezione dal Petrarca, serve dopo lui alle pitture e alle sculture mortuarie, non che agli scritti di tal genere, nella nostra penisola. Non sarà fuor di luogo richiamar il lettore a quello squarcio di stupenda poesia.

Finge il poeta che la sua Laura se ne venga in mezzo a lieta e pomposa brigata, paga del riportato trionfo della sua castità sopra la potenza di Amore, quando una donna involta in una veste negra, furente ed irata così le parlò: " O donna che altera della tua bellezza non conosci il termine della vita, sappi ch'io son quella che da voi gente ignara e dappoco è chiamata fiera cieca e importuna: io son quella che ha posto termine alla gloria dei Greci, dei Romani e di tanti altri popoli:

E giungendo quand'altri non m'aspetta
Ho interrotto mille pensier vani.
Ora a voi quando il viver più diletta
Driggo il mio corso innanzi che fortuna
Nel vostro dolce qualche amaro metta.

Dopo la gentile risposta di Laura, che per brevità non riporto, e le parole della Morte che, quasi commossa, si mostra più cortese e benigna verso la bella Avignonese, ci narra il poeta la lugubre scena che circonda la Morte (1).

Così rispose. Ed ecco da traverso
Piena di morti tutta la campagna,
Che comprender non può prosa nè verso.

Da India, dal Cataio, Marocco, e Spagna
Il mezzo avea già pieno e le pendici
Per molti tempi quella turba magna.

Ivi eran quei che fur detti felici,
Pontefici, regnanti, 'mperatori;
Or son ignudi, poveri e mendici.

U' son or le ricchezze? u' son gli onori
E le gemme e gli scettri e le corone
E le mitre e i purpurei colori?

Miser chi speme in cosa mortal pone!
Ma chi non ve la pone? e s'ei si trova
Alla fine ingannato, è ben ragione.

O ciechi, il tanto affaticar che giova?
Tutti tornate alla gran madre antica,
E 'l nome vostro appena si ritrova

Pur delle mille un'utile fatica
Che non sian tutta vanità palesi:
Chi 'ntende i vostri studi sì mel dica.

Che vale a soggiogar tanti paesi
E tributarie far le genti strane
Con gli animi al suo danno sempre accesi

---

(1) *Trionfo della Morte*, capo I, ediz. Le Monnier, 1867. *Interpretazioni del Leopardi*, pag. 358-59.

Dopo l'imprese perigliose e vane,
E col sangue acquistar terra e tesoro?
Via più dolce si trova l'acqua e 'l pane
E 'l vetro e 'l legno che le gemme e l'oro.

Gli Italiani furono attratti per modo da questo mirabile esempio di poesia che ne vollero incessantemente riprodotti i concetti dalle arti belle: quindi le numerose monografie de' Trionfi che adornarono le edizioni delle rime petrarchesche: quindi le numerose rappresentazioni mortuarie animate o no in cui domina l'idea artistica del Trionfo, ben degna degli Italiani, che nel secolo XIV allontanandosi dal medio evo, cominciavano ad essere animati da un ideale di classica antichità. Ma questo non è tutto. Nel carme del poeta Aretino la Morte non ha niente di pauroso, di schifo; e in esso segnatamente ci si mostra il Petrarca padre del Rinascimento, quale lo disse il Carducci.

Può notarsi che la prosopopea della Morte non è fatta dal Petrarca sotto l'orrido aspetto dello scheletro, e sebbene rappresentata come accesa d'impeto furibondo, par che nasconda le spavalde sembianze sotto una nera veste, come fu già rappresentata nell'Alceste di Euripide (1).

Ed una donna involta in veste negra
Con un furor qual io non so se mai
Al tempo de' giganti fosse a Flegra (2).

E via via che la poesia del Petrarca procede si direbbe che di cupa e terribile trionfatrice vada facendosi più gentile.

---

(1) Nell'*Alkestis*, v. 843, Eracle chiama la Morte ἄνακτα τὸν μελάμπεπλον νεκρῶν.

(2) Petrarca, l. cit.

Allor di quella bionda testa svelse
Morte colla sua mano un aureo crine.
Così del mondo il più bel fiore scelse
Non già per odio, ma per dimostrarsi
Più chiaramente nelle cose eccelse.

A proposito di che il Dobbert, op. cit., p. 31, cita i seguenti versi del IV della *Eneide* (698-699):

Nondum illi flavam Proserpina vertice crinem
Abstulerat, stygioque caput damnaverat Orco.

" La Morte che avvolge della sua torpida ombra (dice il Carducci) come di atmosfera propria quella triste età; scheletro danzante, mostro rincagnato e sarcastico, cadavere putrido e verminoso, negli affreschi, nei bassorilievi, nelle leggende, nei canti ecclesiastici e popolari: la Morte nelle rime del Petrarca torna ad essere la greca Eutanasia che scioglie, ristora, addormenta: non ha più simboli triviali nè atti paurosi: *allor di quella bionda testa svelse Morte colla sua mano un aureo crine*. Il transito di Laura avviene in serena mestizia senza querimonie e disperazioni difformi, senza sbigottimenti. Così pensava la Morte Platone, così l'avrebbe cantata Sofocle sotto gli oliveti di Colono, o in riva all'Ilisso. Immagini di bellezza sono raccolte intorno alla morente; immagini di splendore guizzano nei funebri versi; i più dolci e molli suoni della lingua italiana si temprano in un'armonia ineffabile che annunzia la quiete: la fiera terzina divien tenera e cedevole come giacinto e asfodelo per farsi letto alla dea del canzoniere che muore: *Morte bella parea nel suo bel viso* (1).

Il concetto del Trionfo ricompare altresì in questi versi di Federigo Frezzi (2) che ricordano i concetti Petrarcheschi:

. . . . , ...
. . . Vidi lei (la Morte) in un caval sedere
Negro e veloce più che nessun mai.

Avea le guancie vizze, magre e nere:
Crudel la vista, e sì oscura e buia
Ch'io chiusi gli occhi per non la vedere.

E perchè ogn'uomo volentier s'attuia
Gli occhi per non vederla, tanto è brutta,
Perciò ella va occulta come fuia.

Mia, sì dicea, mia è la gente tutta;
Quanta ne è nata e nascerà al mondo
Distruggerò, e l'altra ho già distrutta.

---

(1) *Presso la tomba di Franc. Petrarca in Arquà*, discorso letto il 18 Luglio 1874. Livorno, dalla Tipogr. di Franc. Vigo, pag. 8.

(2) *Il Quadriregio* di Federigo Frezzi, Venezia, Giuseppe Autonelli editore, 1839, Libro II, Cap. IX.

Quando alcun crede star sano e giocondo,
  Io l'assalisco, e quanto è più gagliardo,
  Più tosto al mio voler lo mando al fondo.

Imperatori e re non ho in riguardo;
  A' miseri che stanno in pena acerba
  Mando mie' morbi ed a lor io vo tardo.

Ciò che nasce nel mondo a me si serba,
  E che ha carne, corpo, cresce, e vive
  Tutto fia mio insino all'ultim'erba.

Tanto nel Trionfo Petrarchesco, quanto nei versi del Frezzi, tutti lo veggono, la Morte non sembra dare agli uomini ammaestramenti sulla inanità delle cose loro, non tenta di condurre a Dio coloro che avessero abbandonato la strada di Lui: ma cerca piuttosto di far campeggiare la sua potenza eccessiva, tende a farsi riconoscere la sola e vera regina di tutte le cose create. Quindi gran differenza fra questi e i primi saggi poetici da noi poc'anzi ricordati: differenza di cui debbono accagionarsi i tempi mutati, come sarà detto fra breve.

Non possiamo dire per altro che dopo il Trionfo Petrarchesco tutti quanti i componimenti relativi alla Morte si foggiassero su quello; e infatto abbiamo poesie nelle quali il concetto dell'impero della Morte sul mondo si accompagna, come nelle danze di Val Rendena e Val Camonica, ad un'enumerazione dei diversi gradi e ordini sociali o pregi e virtù in grado eminente non senza intenti satirici; ed altre non ci mostrano la Morte suprema signora del mondo, ma danno luogo ad un concetto morale.

Ricorderò subito a questo proposito un sonetto ricavato da un codice magliabechiano del secolo XIV, ove senza che sia ricordata esplicitamente la Morte si accenna agli effetti di essa:

De di nebrot ove il gran podere
  e di simiramit la gran franchezza
  ove di giulio cesar la franchezza
  e di ponpeo il trionfar volere

Ove d'achille il suo farsi valere
ove d ettore l ardire e lla prodezza
e d'ansalon dove la gran bellezza
e di patroculus il bel piacere.

Di bonifazio ov e la gran memoria
di celestino ov e che 'l fe disporre
A suo fuggir mondana vanagloria

Ed allessandro ancor che si puo porre
se non se quasi un racontar di storia
e furon tutti già così gran torre (1).

Ispirata al concetto della sovranità piena ed intera che esercita la Morte sul mondo, e per il quale a tutti senza distinzione scaglia i suoi strali, e tutti invita a quella danza colla quale gli fa scomparire dalla scena del mondo è una cantica del poema la Letilogia di Bettino da Trezzo (2). Fra quelle che danno luogo ad un concetto morale ne ricorde-

---

(1) *Cod. Magliab.*, classe VII, cod. 1394, a c. 49. Questo sonetto ci fa venire a mente quella canzone morale la quale secondo chè narra GIOVANNI SERCAMBI, (*Croniche* a cura di Salv. Bongi, Roma, nel 1892, Vol. III, p. 274 e segg.) un converso dei frati di S. Agostino cantò in sulla piazza di S. Michele in Lucca a tempo della Signoria di Castruccio degli Antelminelli e vi fu ad udirlo come narra il cronista, gran parte dei cittadini di Lucca.

(2) L'edizione è del 1486 e si conserva nella Biblioteca Ambrosiana di Milano. In questo poemetto si trovano da principio alcuni sonetti; poi l'*argumentum operis e l'exordium, item exordium* e l'*invocatio divini auxilii, l'initium operis* e poi una cantica che ha come per titolo questa quartina:

Se lhom che in estasi deue tornare
Strepito alchuno gli convien sentire
Stridor o percussione per smarire
Total sopore et farlo uaneggiare.

Poi quella che riguarda l'invito della Morte alle diverse classi la quale occupa nel medesimo libretto 18 pagine e mezzo di 10 quartine ciascune. Segue l'altra nella quale l'autore dice che parla di Milano fondata mirabilmente fra tre principali fiumi. La seguente cantica comincia così:

Quivi toccando de la dignitate
Antiqua de Pauia, et d'accidenti
Dopo i successi con graui spauenti
La morte parla cum tal qualitate.

remo una, che ha per titolo Canto della Morte (1) ed appartiene a M. Battista dell'Ottonaio; in essa è detto che la Morte è temuta da chi è troppo dedito al mondo: e poichè ogni cosa, buona aspira al suo fine, e quello dell'uomo è la beatitudine, ciascuno di noi deve desiderare la Morte che ci conduce a questa meta desiderata: coloro invece che hanno posto in terra ogni lor fine, più si dolgono quando sopravviene l'ultimo giorno, perchè chi maggiormente ha peccato nel mondo più si attrista del lasciarlo: ma la Morte

. . . . ch'ognuno atterra
Segue chi fugge e chi la chiama sprezza
Perchè nessuno speri in giovinezza.

I vecchi viziosi ed avari la fuggono con più timore, ma lietamente l'accoglie dopo una vita contenta chi ha seguito nel mondo la virtù. Dette queste cose, l'Autore si volge ai giovani e li consiglia ad aprir gli occhi alle insidie del secolo, chè troppo breve è la dimora dell'uomo sulla terra, e se il mondo mostra dar gaudio sul primo, ad ogni modo il fine è sempre mesto e chi più ama la vita più presto l'abbandona.

Intendimento morale ha pure un'altra poesia della quale vogliamo far parola. È dessa un canto di Antonio Alamanni intitolato il *Carro della Morte* (1) che ci par degno di esser qui riportato per intero:

L'altra cantica:

Prompta defesa et scusa fa la morte
Cum scaltrimento et optime ragione
Contra querelle et grave obiurgatione
Dal auctore sopradducte e sporte.

Nell'ultima l'autore rende lode a Dio d'aver finito di parlare con esortare ognuno a ben fare, seguono in versi il *Pater Noster*, l'*Ave Maria*, la *Salve Regina* ecc. ecc.

(1) V. *Tutti i trionfi, carri, mascherate o canti carnescialeschi andati per Firenze da tempo del Magnifico Lorenzo de' Medici fino al 1559*. In *Cosmopoli*, 1750, Parte II, pag. 425.

(1) Op. citata, pag. 427.

Dolor, pianto e penitenza
Ci tormentan tuttavia:
Questa morta compagnia
Va gridando penitenza.

Fummo già come voi siete,
Voi sarete come noi;
Morti siam, come vedete,
Così morti vedrem voi:
E di là non giova poi
Dopo il mal far penitenza.

Ancor noi per Carnovale
Nostro amor gimmo cantando;
E così di male in male
Venivam moltiplicando:
Or pel Mondo andiam gridando
Penitenza, penitenza.

Ciechi, stolti, ed insensati,
Ogni cosa il Mondo fura;
Pompe, glorie, onori e stati
Passan tutti e nulla dura;
E nel fin la sepoltura
Ci fa far la penitenza.

Questa falce che portiamo,
L'Universo alfin contrista;
Ma da vita a vita andiamo,
Ma la vita è buona o trista:
Ogni ben dal cielo acquista
Chi di quà fa penitenza.

Se vivendo ciascun muore,
Se morendo ogn'alma ha vita.
Il Signor d'ogni Signore
Questa Legge ha stabilita:
Tutti avete a far partita:
Penitenza, penitenza.

Gran tormento e gran dolore
Ha di quà colui ch'è ingrato.
Ma chi ha pietoso il cuore
È fra noi molto onorato:

Vuolsi amar quand'altri è amato
Per non far poi penitenza.

Questo canto, che forse fu composto per qualche *Comparsa* di argomento funebre, deve aver avuto al suo tempo molta popolarità; ed una strofa di esso sappiamo essere stata cantata alla *Mascherata della Morte* che ebbe luogo nel 1511 e di cui più indietro è stato parlato. Il metro in cui è composto è quello più usato nei canti carnascialeschi, e si ritrova spesso nelle poesie del Poliziano e di Lorenzo de' Medici.

Una vera e propria Danza Macabra scritta verosimilmente del secolo XVI si trova in un raro opuscolo, stampato a Parigi, con finissime incisioni e contenente il celebre alfabeto della Morte di Holbein (1). Poichè detto opuscolo è di una rarità straordinaria crediamo bene di riportarla in questo lavoro. Vi prevale al solito l'uguaglianza di tutti in faccia alla Morte; chè tutti e di qualsivoglia condizione, sono chiamati a lasciare gli onori e i godimenti di questo mondo; e la Morte inesorabile non si arretra dinanzi alle loro preghiere, ma prosegue il suo cammino e niuno sfugge ai suoi colpi per dimostrar che presso Lei non v'è accettazione di persone. Il lettore riconnetterà facilmente questo componimento poetico alle danze dei Morti delle quali è stato parlato nella prima parte del nostro lavoro, e vi riconoscerà di leggieri una perfetta identità di concetto con quelle. La Danza, vera illustrazione dello stupendo e celebre lavoro d'Holbein, incomincia con una terribile minaccia:

Guai, guai à gli habitanti de la terra
Tutt'in cui fu spiracolo di vita.

(1) L'*Alfabeto della Morte* di HANS HOLBEIN attorniato da fregi incisi in legno ed accompagnato di sentenze latine e di quartine del XVI secolo scelte da Anatole de Montaiglon, Parigi, presso Edwin Tross, nella strada des Bons Enfants, 28, MDCCCLVI. La prefazione fu scritta da Luigi Odorici a Dinon, il 18 maggio del 1859. La stampa dell'opuscolo che ha 34 pagine non numerate, è dei fratelli Firmin Didot nella strada Jacob, 56. Ad ogni strofa corrisponde un'illustrazione. Nelle pagine, sopra le strofe italiane si trovano sentenze analoghe di S. Antonino, Ugone cardinale, S. Agostino, S. Bernardo, Filone giudeo, S. Egidio, S. Pier Crisologo, Efrem e altri.

Sentit'han de la morte l'aspra guerra:
Ne fu giamai, ch'in cui trovasse aita.

Seguono le parole della Morte:

Esca di vita il Sacerdote grande,
Che par che cura di morir non haggia:
Spengasi insieme il nome ch'egli spande
E 'l vescovato suo in altrui caggia.

Provedi à fatti tuoi, che morir dei
E non ti creder di restar più in vita;
Anchor tu, come gli altri, mortal sei,
E la tua gloria teco sia smarrita.

Hoggi egli è Re, domane inutil pondo;
Ne si trova alcun, per esser sire,
Ne possessor dell'universo mondo,
Habbia potuto mai morte fuggire.

Guai, guai a voi, che per ingordi doni
Ingiustamente fate giusta gli empi,
Levando la giustitia da li buoni
E dando al mondo scelerati esempi.

Iddio abbassa il gir superbo e altero,
E, con la morte paventosa e dura,
Mentre gir pensi per miglior sentiero
Ti conduce à la negra sepoltura.

Morbide donne, ricche et ociose,
Levatevi et udite la mia voce;
Dopo alcun giorno et anno dispettose
Verrete a sostener mia sorte atroce.

Percoterò il pastor d'aspra percossa,
E le sue pecorelle fien disperse;
Ne serà Morte dal suo officio mossa
Per mitra o manto o cose altre diverse.

Il principe infelice e l'alto stato
Si vestirà di dolorosi guai:
Abbasarò i potenti, e non è stato
Chi potuto fuggir m'abbia giamai.

Quand'ei si partirà di questa vita,
Non porterà già seco tutto il mondo,
E la gloria che gli è tanto gradita
Non discenderà seco nel profondo.

Mentr'io vo a visitar chi infermo giace,
Pensandomi soccorrer' a 'l suo male,
La morte presta in tanto mi disface
Perchè son, come lui, anch'io mortale.

Cura te stesso, medico, se sai
Che pensi altrui curar da le mie mani,
E più infelici che contenti fai;
Ma i' son per fare i tuoi disegni vani.

Il tuo discorso è ben folle e leggiero,
Questa notte la vita ti fia tolta,
E non havrà successo il tuo pensiero.
Di cui fia poi questa tua gran ricolta?

Gli converrà pur gir dietro a la morte
E perchè disciplina mai non hebbe,
Ne la sua stoltitia fu per sorte
Trovato, e fue quel ch'ogn'un far debbe.

Mentre ha vita e vigor, armato e forte
Il buon soldato il luogo suo difende;
Sopravenendo poi l'amara morte
Le toglie l'arma, e lo rapisce et prende.

Maggior invidia, senza dubbio, porto
A quelli che già son di vita privi
E del breve lor viver giunti al porto
Non ch'à quelli che sono al mondo vivi.

Vivesi lieto il pazzo e ignorante
E, mentre sta del suo gioir sicuro,
Come semplice agnel, la morte avante
Lo conduce al suo varco, acerbo et duro.

Spendono i giorni lor' in cose vane
Come fusser per star di qui in eterno;
Ma subito in un punto queste insane
Si trovan giù nel centro dell'inferno.

Fuggi l'ebrietà da cui prociede
Lussuria, ond'à mal far t'avezzi et usi
Che morte, contra te movendo 'l piede,
Non ti trovi nel fin cogli occhi chiusi.

Sopra d'un corsier', per fuggir la morte,
Corre quest'huomo; ella con Prata (sic) mossa
Tanto lo segue che per fatal sorte
Cadde 'l cavallo, e di lui frange l'ossa.

Lo spirito mio se ne va mancando
E i giorni miei son già venuto a 'l meno;
Sarò pur or di questa vita in bando,
E de 'l sepolcro ne 'l profondo seno.

Che giova al'uom che tutto 'l mondo acquisti
Se l'alma sua poi ne riceve danno?
Onde ne' i luoghi tenebrosi et tristi
Piange, dannata a sempiterno affanno.

L'huom, che nato di donna, in questa vita
Poco tempo dimora e si distrugge.
Tra la miseria, ch'è quasi infinita
E come luce et ombra viene e fugge.

Tosto fia tempo di pagare il suo;
Pero vegghiando aspettiamo il Signore.
Starem dinanzi al tribunal di Dio
A render conto d'ogni nostro errore.

CAPITOLO DECIMO

Non sapremmo ricordare altri monumenti di questo genere appartenenti al medio evo; ma per fare lo studio nostro più compiuto che ci è possibile abbiam risoluto di parlare di alcune più recenti poesie che si attengono all'argomento, in questo ultimo capitolo, di cui ci occupiamo. Se non che prima di venire ad esse ci par buono intrattenerci brevemente sul poemetto che è qui pubblicato, come quello che si presenta nell'idea che lo anima assai diverso da quanto abbiamo presso di noi di relativo alla Morte; sicchè lascia luogo veramente a dubitare se possa essere di origine italiana.

Il nostro poemetto anonimo, che vede adesso la luce per la prima volta, fu tratto dalla Riccardiana di Firenze dall'illustre prof. Alessandro d'Ancona, che per il presente studio ce ne fece comodità di lettura e gentilissimamente ne concesse di pubblicarlo come appendice alle presenti ricerche. Il compianto Comm. Francesco Zambrini con sua lettera del 4 gennaio 1880 ci faceva sapere che egli possedeva da molti anni una copia del Ballo della Morte, senza che vi fosse indicazione del Codice dal quale era stata tratta: offriva alcune

varianti e suppliva la lacuna della stanza IV, alla pag. 151, onde tutta la strofa sarebbe così:

Io son la morte oscura e tenebrosa
Io son colei che tutto il mondo tene
I' sono el fine e termin d'ogni cosa
I' son cagion di timor e di pene
Io sono a tutti ingenita e penosa
Io son colei che in man la falce tene ecc.

Nel poemetto trova luogo quell'intendimento satirico che così chiaro si appalesa nelle Danze Macabre di oltr'alpe. *El Ballo della Morte* (tale è il titolo del componimento) consiste in un dialogo alternato fra la Morte e un personaggio di diversa età e condizione: o più esattamente, in un invito che la inesorabile Dea fa a ciascuno di intrecciar seco una danza. È notevole che coloro i quali sono più illustri per dignità e per potenza vengano invitati all'orrido ballo con maniera poco benigna e gentile, e sian fatti segno di rimproveri acerbi per aver menato una vita viziosa e degna dell'eterna dannazione, la quale viene ad essi dolorosamente annunziata. Ma forse più che cogli altri la Morte si mostra dura col clero. Già da gran tempo si rimproveravano agli ecclesiastici vizi indegni del loro nobile ministero, e la vita mondana e corrotta che essi menavano era già stata acremente biasimata, per tacere di altri, da Santa Caterina da Siena e da Sant'Antonino arcivescovo di Firenze. Questo poemetto perciò può mostrarci che al tempo in cui esso fu scritto non eran per niente migliorate le condizioni morali del clero. Al patriarca la Morte annunzia che sta già in pronto per iscuoiarlo, all'arcivescovo protesta di avergli maggior fede che in ogni altro momento, se dicesse di sè stesso in *ignem cremabor* con che gli prova che è degno dell'inferno; e la parlata della Morte finisce con questi due versi:

Or sono i benefizi conceduti
Perchè i prelati vivin dissoluti.

E certo neppure ha la Morte parole benigne pel vescovo, il quale fra le altre cose le risponde che se lo avesse lasciato ancora nel mondo avrebbe menato vita più malvagia. Rimprovera il canonico di superbia, di vanità, e di non aver mai pensato al momento estremo del vivere, e riprende il teologo di aver neglette le semplici e sante virtù che valgon più della scienza che ha professato. Dalla risposta del chierico apparisce molto grande al tempo in cui fu scritto il poemetto la corruzione del clero: quegli infatto risponde di esser degno di scusa se si è dipartito dal retto sentiero, dacchè l'esempio dei più eccelsi nella gerarchia ecclesiastica lo ha condotto a dimenticare la dignità del ministero sacerdotale. All'imperatore, al re, al principe, al conestabile, al podestà, mostra la vanità della loro possanza che si fiacca al più piccolo colpo e che passa veloce; al contrario del potere di essa Morte, universale, saldo, invincibile. Negli inviti che fa al mercante, all'avaro, all'avvocato, all'astronomo si ravvisa lo scherno, il rinfaccio. Più dolce si mostra la Morte col povero, col cittadino, col soldato, coll'abate, coll'abadessa, col frate dell'ordine di San Francesco; talchè può dirsi in generale che per i potenti laici ed ecclesiastici, ma ecclesiastici principalmente, per i ricchi e per gli scienziati vi è lo scherno e l'acerba riprensione; pe' giovani dissoluti un insegnamento; una consolazione pel povero e per chi, senza darsi cura del mondo, è assorto in tutta la vita nella contemplazione delle cose di Dio. Quindi in questo poemetto noi vediamo manifestate perfettamente le idee che nel proemio abbiamo detto esser proprie e caratteristiche delle Danze Macabre straniere.

Si verrebbe adunque a conchiudere che in questa seconda categoria abbiamo un esempio di vera e propria Danza di Morte, e le indagini fatte da noi su questo argomento non porterebbero ad un risultato, per dir così, assolutamente negativo. Ma anzichè cosa nostrana potrebbe essere il presente poemetto, è lecito dubitarlo, o una imitazione, o un rifacimento, di qualche Danza Macabra straniera in iscritto, o per lo meno ne potrebbe esser venuta l'idea allo scrittore da qualche dipinto d'oltr'alpe. Per quante ricerche siano da noi

state fatte in proposito, non siamo potuti pervenire a nulla di certo e determinato; ma quantunque non abbiamo nessun documento sicuro per asserire in un modo anzichè in un altro, confessiamo che assai volentieri incliniamo a credere non essere questo poemetto produzione spontanea dell'ingegno italiano. Ma, come è detto, la cosa resta in dubbio, e in dubbio chi sa per quanto tempo rimarrà. L'ordine con cui si succedono i personaggi nel *Ballo della Morte* di cui parliamo è presso a poco conforme a quello che si ha nelle Danze Macabre straniere: vi erano infatto regole quasi stabilite, a quanto pare, per l'ordine medesimo, e si differisce solo nel numero. Nel tempo in cui più probabilmente può essere stato scritto il nostro poemetto, che per la forma dee credersi sia stato composto o sulla fine del secolo XV o sui primi decenni del susseguente, era conosciuta la gran Danza Macabra di Troyes: quindi c'era venuta l'idea che potesse originare da questa, tolti molti particolari: ma avendo fatto un accurato confronto fra ambedue ci siamo dovuti convincere dell'assoluta falsità dell'idea che avevamo dapprima concepita. Troppo differente è nella forma la Danza Macabra di Troyes, perchè possa stimarsi da quella originato il nostro poemetto. Leggendo il riepilogo che della *Danza general de la Muerte* di Rabi Don Santo fa Amador de los Rios nel suo libro intitolato *Estudios históricos etc. sobre los Judios de España*, vedemmo che le persone le quali vengono in esso epilogo ricordate come invitate dalla Morte, si succedono nello stesso ordine del poemetto che noi diamo alla luce; e conforme ne è presso a poco anche il numero, poichè non vi sono di più che un rabino ed un muftì (*un rabí y un alfaquí*). Osservato ciò, ne parve d'esser giunti a qualche cosa di sicuro nelle nostre ricerche. Quei due personaggi, pensammo, sono stati posti da Rabi Don Santo nella sua Danza Macabra per ragioni affatto speciali, quali l'essere egli isdraelita e il trovarsi in un paese dove sempre vive erano al suo tempo le memorie della dominazione araba e quindi della religione di Maometto, e questi personaggi ha saggiamente tolti via l'imitatore italiano. Ma esaminando la storia della letteratura spagnuola del

Ticknor ov'è riportata per intero la *Danza general*, vedemmo come il De los Rios non avesse riportato esattamente l'ordine dei personaggi, e come se ne trovassero in essa troppi più che nel nostro *Ballo della Morte*; lo che valse a modificare la nostra opinione e ci restringemmo a credere che l'autore del poemetto già pubblicato non pensasse ad imitare esattamente il componimento di Rabi Don Santo, ma da questo avesse tratto l'idea del suo: tanto più che un identico spirito informa ambedue. Della Danza dell'isdraelita Spagnuolo così parla Amador de los Rios: " *Es, pues, digno de notarse que todos los poetas del siglo XIV, cuyos nombres han llegado á la posteridad, han consagrado algunas páginas á lamentar la corrupcion de las costumbres, que habrá tambien contagiado al clero, sin respetar las más santas máximas del Evangelio; mérito que no puede menos de reconocerse en el autor de la Danza general . . . . Pero Rabi don Santo no censura solamente los defectos del clero; mas hace comparecer ante la Muerte otras muchas clases del Estado, á las cuales increspa quizá con mayor brio etc.* (1) „. Queste parole dell'illustre critico Spagnuolo sono state da noi citate perchè fanno al caso anche pel nostro poemetto, e a qualche identica osservazione abbiamo dato luogo poc'anzi. Ma dell'analogia del componimento italiano collo spagnuolo basti di avere accennato dubitando: chè confessiamo esser non meno probabile averne l'autore del nostro Ballo della Morte tolta l'idea da qualche dipinto o disegno di Danza Macabra straniera.

A proposito di Danza Macabra spagnuola, ricorderemo a questo punto il *Don Chisciotte*, ove se ne trova, per così dire, delineata una. Si parla d'una carretta veduta dal Cavalier dalla Triste Figura, carica di più strani personaggi. La prima figura che apparve agli occhi del *ingenioso Hidalgo* fu quella della Morte, con volto umano; accanto a lei veniva un angelo con un par d'ali disciolte e grandi. Da l'un

---

(1) Amador de los Rios, *Estudios hist. polit. y lit. sobre los Judios de España*, Madrid, Imprenta de D. M. Diaz y Comp., 1848, pag. 314-315.

dei lati stava un imperatore, con una corona che pareva d'oro in testa. A piedi della Morte il Dio Cupido, senza benda agli occhi, ma col suo arco, faretra e freccie. Seguiva ancora un cavaliero armato di tutto punto eccetto che non portava morione nè celata, ma un cappello pieno di penne di diversi colori: con queste venivano altre persone di differenti abiti e sembiante (1).

Nel seguente capitolo Don Chisciotte parla a Sancio Panza di tale incontro, e dopo avere detto che anche nella commedia del mondo tutti debbono rappresentare una parte diversa chi da imperatore e chi da pontefice, conchiude che quando sia giunto il termine della vita, le differenze che facevano considerare gli uomini sotto diversi aspetti e apprezzarli diversamente, son rotte dalla Morte, la quale nella tomba rende perfettamente uguali gli uni agli altri. Questa osservazione è da Sancio paragonata al giuoco degli scacchi in cui ogni pezzo ha il suo valor distinto e stabilito sin che dura il giuoco, cessato il quale i pezzi vengono tutti confusamente mescolati nella borsa (2). E questi brani del Don Chisciotte sono un vivo ricordo delle Danze Macabre d'un tempo più antico.

Vogliamo adesso trattenerci alcun poco su due poesie moderne di soggetto mortuario, per mostrare come anche nei tempi a noi più vicini chi trattò l'argomento della Morte non ebbe che l'idea di fare spiccare la suprema signoria di lei sull'universo.

Il Marchese Ubertino Landi da Piacenza al principio del

---

(1) El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha, compuesto por M. De Cervántes Saavedra, Parte II, cap. XI y XII. Paris, Garnier, 1873, p. 423 e segg. — Poco oltre si accenna al costume degli *Autos sacramentales*; ossia alle rappresentazioni del Corteo della Morte che si facevano in occasione del *Corpus Domini: Hemos hecho en un lugar que está detras aquella loma octava del Corpus, el auto de las Cortes de la Muerte y hemosle de hacer esta tarde en aquel lugar que desde aquí se parece*, ecc.

(2) Parte II, Cap. XII. Ibid. p. 227-28: *¡Brava comparación! dijo Sancho, aunque no tan nueva que yo no la haya oida muchas y diversas veces, como aquella del juego del ojedrez, que mientras dura el juego cada pieza tiene su particolar oficio y en acabándose el juego todos se mezclan, juntan y barajan y dan con ellas en una bolsa, que es como dar con la vida en la sepultura.*

secolo presente pubblicava una canzone di non piccolo pregio letterario intitolata: *Museo della Morte* (1). Ne daremo un breve riepilogo.

Venendo l'alba, dice il poeta, io mi giaceva immerso in dolcissimo sonno, quando mi apparve un'orribile donna cinta di spettri, che io allo squallore ed agli atti conobbi tosto esser la Morte, e domandai soccorso. Essa dopo avermi guardato fissamente m'intimò di seguirla; e giù per tetri sentieri volse il cammino, mentre io la seguiva perplesso, tremante, e fuori di me:

In quel cupo viaggio
Mai non apparve un raggio
Di chiara amica luce:
Se non che ad ora ad ora
Da quegli orrori fuora
Sulfureo lampo uscia
A rischiarar la via.

Dopo un cammino così poco gradevole giunsero ad uno speco circondato da un doppio ordine di colonne. Quivi la Morte dice al poeta: Mira, tu sei nella mia reggia. Il poeta gira lo sguardo intorno e vede d'ogni parte terrore e luce pallida e fioca che viepiù incute spavento: d'improvviso gli si apre innanzi una scena spaventevole, la cui orrenda visione tutto lo turba e lo attrista. La scena è vivamente e pittorescamente descritta dal poeta di cui riportiamo i versi:

Tutto di stragi, ohimè, lordo e fumante
Di sangue è il trono ove la Dea s'asside:
Ad esso intorno appese stanno oh! quante
In trofei raggruppate armi omicide!

L'alato veglio al nero soglio innante
Con polve entro un cristal l'ore divide,

---

(1) Dalla *Scelta di Canzoni dei più eccellenti poeti antichi e moderni* compilata dal Padre TEBALDO CEVA Carmelitano. Venezia, Giambattista Novelli, 1758, pagine 423 e segg.

Quà rotti scettri, là corone infrante
Stanno ai suoi piedi, e il tutto guarda e ride.

. . . .
. . . .

Appiè di questo inesorabil soglio
Venga il mortale, e a superbire intento
Serbi, se puote, il folle umano orgoglio.

La Morte rassicura il poeta a non temere, poichè egli deve osservare cose ancora più tristi e tutte trofei della falce inesorata. " Vedi tu, gli dice, quelle urne cui denso fumo ravvolge? Là si chiude il cenere delle città illustri in guerra e in pace:

Là dentro è poca polve
Troja, Tebe, Micene
Sparta, Cartago, Atene.

" Vedi, continua la Morte, quei marmi laggiù? Ivi son racchiusi Ettore, Ulisse, Achille, Enea, Anchise, Paride e tanti gloriosi eroi dell'Eufrate, del Tigri e del Tevere. Accanto a loro stanno Pentesilea, Cammilla, Clorinda, Climene, Angelica, e cento altre donne più illustri nelle armi che nelle arti domestiche. Quest'altra tomba è di voi, o poeti, che varcate le stelle per parlar cogli Dei, di voi che valete a sottrar da Morte le genti, di voi dei quali è serva la bella eternità: e in questa tomba tu pure, o poeta, a cui io rivolgo i miei detti, fra breve discenderai. La tomba che vedi allato a questa è di tanti amanti fortunati che hanno svenato vittime e formato voti sull'altare di Gnido. L'altro avello maestoso, ampio, che tu scorgi colà, quello con egual fasto

E dai troni e dai solchi
Regi accoglie, e bifolchi.

Quivi la Morte si arresta nell' indicazione degli avelli: " A che serve, soggiunge, mostrarti tutti i tesori che aduno presso il mio soglio? Vieni in più remota parte, apprendi solo da uno quanto sia grande nel mondo il mio trionfo.

In così dir pensosa
Nè più qual pria fastosa,
Chi 'l crederia? spargea
Qualche lagrima amara.
Era, od esser parea,
Da duol, da pietà mossa, ecc.

Questo tesoro che la Dea addita al poeta come il segno massimo di sua possanza è la tomba della Contessa Marazzani, in morte della quale sembra scritta la Canzone!

In questa apparisce chiara l'imitazione del Petrarca. La Morte ha un trono al cui piede stanno gli avelli dei più possenti per ricchezze, per onori, per gloria, per ingegno e per dottrina. Quindi ci si presenta nella sua integrità l'idea del Trionfo. Per altro qui l'imitazione è assai ampia e diffusa, e nel presente componimento poetico sono svolte certe idee che balenano, per dir così, nei Trionfi di Messer Francesco, e sono sfarzosamente colorati certi tratti che in quello ci appariscono come semplici sfumature.

Imitazione del Petrarca (nel concetto, beninteso) è pure un sonetto di Antonio Zampieri Imolese (1). In esso sta scritto che un'ombra orrida nel sembiante per modo da non serbare più immagine di uomo si muove superbamente in un carro trionfale da cui ruota il suo ferro adunco riempiendo tutto di stragi e di ruine.

Quà curvi aratri, là corone infrante
In un misti e confusi; un egual sorte
Correan rustiche lane e regi ammanti.
Al sol vederla intimorite e morte
Le genti tutte con singulti e pianti
Da lei fuggian gridando: Oh Morte, oh Morte!

E con questo abbiamo terminato di parlare dei componimenti letterari italiani relativi alla Morte. Per maggior com-

(1) Dalla *Scelta di sonetti con varie crit. oss. e una diss. int. al sonetto*, di Teob. Ceva, Venezia, Stamp. Molinari, 1821, pag. 164.

piutezza nelle nostre ricerche dobbiamo trattenerci adesso intorno ad una Danza Macabra d'origine spagnuola, ma tradotta in italiano.

Questa Danza della Morte che fu trasportata nel nostro idioma da un tal Maurizio Monti (1), venne rappresentata nel *Corpus Domini* del 1513. Essa ha tutti i caratteri di una azione teatrale e si deve annoverare fra quelli *Autos Sacramentales* che sopra abbiamo ricordato: una forma dei quali, a testimonianza di Ferdinando Wolf, era divenuta la Danza Macabra. Poichè è stata tradotta in Italiano non mi è parso fuor di luogo il farne menzione.

Dopo un prologo entrano in iscena il Papa e la Morte. Il primo si rallegra di esser giunto dal nulla ad una potenza che è la maggiore di tutte sopra la terra e che più d'ogni altra nel mondo è vicina a quella di Dio; ma i sollazzevoli pensieri gli vengono interrotti dalla Morte, la quale gli si mostra, lo rimprovera di averla dimenticata, di aver posto ogni gloria nelle vane pompe del mondo, mentre la gloria di un vicario dell'umile e mansueto e dolce Gesù non star deve che nella perfezione d'ogni virtù, e nell'annientar se stesso pel bene degli altri; quindi lo minaccia del gastigo del Signore. Il Papa irritato s'offende di cotanto ardire: ricorda alla Morte ch'egli non è una persona volgare; che la sua possanza è grandissima, e che la Morte dovrebbe rivolgersi a lui con ben altre parole. Conviene la Morte della grandezza del potere del Pontefice romano, ma osserva che in faccia a lei tutti sono uguali, e rapisce il Papa che le chiede almeno, in grazia, qualche altro giorno di vita per potersi riconciliare con Dio. Comincia quindi la seconda scena fra il re e la Morte. Il re al solito vanta il suo valore e il suo potere; la Morte sopraggiunge e gli dimostra la sua nullità: qui ha luogo un piccol contrasto fra ambedue; e il re finalmente riconosce il supremo potere della Morte, e le domanda, come

(1) *Fontane dei dintorni di Como*, Cenni di Benedetto Giovio, Como, Tipografia di C. Franchi, 1866. L'originale di questa Danza fu pubblicato dal Wolf col titolo: *Ein Spanisches Frohnleichnamspiel von Toltentanz nach einem alten Druck wieder herausgegeben*, Wien, 1852.

avea fatto il successor di S. Pietro, alcuni altri giorni per riparare ai peccati commessi; lo che non gli accorda la Morte che lo trae seco. Nella scena III una donna si vanta del suo spirito, della sua bellezza e dei suoi numerosi adoratori; alla scena IV sopraggiunge la Morte e la deride annunziandole che le torrà ben presto le pazzie dal capo con un colpo della sua falce. La donna spaventata dal sentirsi trasportare all'inferno, impone alla Morte di andarsene, poichè non è giusto, dice, che debba essere spenta; ma la Morte non le abbada e con maniera assai brusca la trascina via con sè. Lo stesso fa la Morte maligna ad un pastore che si rallegra della sua condizione, e così via via di seguito, finchè la farsa finisce con alcune parole della Morte che esprimono presso a poco questi concetti: " Mortali, non ponete troppa affezione alle cose mondane, pensando che io ve ne stacco quando tutti assorti in esse perdete di vista il vostro ultimo fine e gli eterni vostri destini. „ Finisce la Danza invitando gli astanti ad adorare il Divin Sacramento, della cui istituzione faceva quel giorno solenne ricordanza (1).

E con questo daremo termine ai nostri studi sulle rappresentazioni mortuarie italiane; i quali noi abbiamo cercato di rendere più compiuti che ci fosse possibile. Non sappiamo se completi siano veramente, pensiamo anzi che alle nostre ricerche, per quanto diligenti, possa essere sfuggito qualche cosa; ma ad ogni modo quanto si è riferito nel corso di questo lavoro ci sembra dar luogo ad alcune considerazioni.

Come abbiamo avvertito nel Proemio, nessuno si è posto di proposito a far ricerche sulle Rappresentazioni della Morte

---

(1) Nella raccolta palatina di poemetti popolari antichi troviamo un libretto che porta sul frontespizio una figura di due Morti che vagliano ossa umane come illustrazione della Laude che vi si contiene:

Al vaglio, al vaglio, al vaglio
Di questa orrenda morte.

Ed in quella medesima ampia e importante collezione v'ha una leggenda della Morte con due sonetti sulla Morte stampati in Siena nel 1546. — Beltrami, *Le Danze Macabre*, Brescia, Tip. Lit. Apollonio, 1894, p. 24.

in Italia; ma vi è stato solo chi ne ha incidentalmente o parzialmente parlato. Or bene, da questi noi troviamo chiamate le pitture su quell'argomento *Danze Macabre*. Ma se questa denominazione si addice alle rappresentazioni straniere sulla Morte, non è certo esatta e propria per quelle che esistono presso di noi. Ciò vorremmo fissar bene nella mente dello studioso. In Italia è scomparsa veramente, come abbiamo già fatto osservare, la forma di Danza, e il secondo scompartimento della pittura di Clusone che fu illustrato a principio del lavoro non è in fondo che una semplice processione di un vivo e di un morto, due a due, nè vi si ravvisa per niente il movimento e l'atteggiamento del ballo. La pittura dei *Tre Morti e dei Tre Vivi* che abbiamo ricordato è una specie di allegoria devota che fu molto in uso nel medio evo, e per ciò non ritrae per la minima parte la forma vera di Danza Macabra, che neppur si ritrova, come tutti veggono, nei Trionfi della Morte. Si rettifichi quindi la denominazione per quel che riguarda le rappresentazioni mortuarie della nostra penisola e si chiamino, con maggiore esattezza storica, allegorie, processioni, trionfi. La denominazione di *Danza Macabra*, come storica, dovrà di necessità conservarsi; ma essa servirà soltanto ad indicare un gruppo di rappresentazioni della Morte di genere vario.

Ma da alcune pitture le quali abbiamo illustrato cominciando ad esaminare la prima categoria, le quali si avvicinano in qualche parte nelle idee e nella forma a quelle di oltr'alpe, e dal poemetto che è qui pubblicato, quando si volesse crederlo di origine veramente italiana, si potrebbe dedurre che in qualche modo Danze di Morte, come s'intendono secondo il concetto straniero, se n'ebbero in Italia, ma per non aver trovato nè suolo acconcio nè benigna temperatura non hanno allignato; e come avviene di alcune piante che portate in un clima meno adatto al loro svolgimento non producono e rimangono allo stato di frutice, per tal modo le Danze Macabre in Italia si sarebbero massimamente semplificate.

Ma quali possono essere le cagioni del poco fiorire da noi le Danze dei Morti? È certo che la coltura del Rinasci-

mento sorse in Italia mentre nelle altre nazioni continuava il medio evo colle sue tendenze, coll'indole particolare della sua civiltà, così diversa da quella che fu chiamata del Rinascimento. Quindi il senso estetico e le tendenze artistiche del popolo nostro ingentilite dalla precoce imitazione della natura e dallo studio dei classici modelli non potevano per certo conformarsi a quel grottesco e a quell'orrido che è proprio delle Danze Macabre, e che si affà pel contrario alle popolazioni del Settentrione (1), le quali, anche perchè a loro molto meno che a noi ride la natura, e le brume tolgono per la maggior parte la vista del cielo sereno, sono più di noi predisposte al torbido e al meditabondo. Laonde la principalissima causa del non avere avuto fra noi vere e proprie Danze di Morti sarebbe lo spirito artistico del popolo Italiano, che ha saputo correggere e ritemprare siffatte rappresentazioni a quello squisito sentimento estetico per il quale fu possibile che in Italia, prima d'ogni paese d'Europa, rivivessero gagliarde le tradizioni dell'arte classica (2).

E una prova di quanto asseriamo ci sembra l'avere avuto tanto svolgimento nelle rappresentazioni mortuarie italiane la forma del Trionfo, in cui ritroviamo veramente una reminiscenza classica, qualche cosa di veramente Romano. La forma del Trionfo si addice benissimo al carattere ed alle tendenze degli Italiani sulla fine del medio evo, quando si volgeva cupido lo sguardo alle glorie di Grecia e di Roma (3). Si

---

(1) Tra gli stranieri riconosceva ciò il DIBDIN che nel *Bibliographical Decameron* scriveva: *Perhaps no munch credit is to be attached to any criticism wich pretendes to affix, with nicely and certainty, the* school of Art *in which these representations had their origin, either as paintings, or as decorations for Missals; but I incline to think that they are generally the productions of German or Flemish artists. Indeed it is worthy of remark that no traces of them are to be found in Italy; as far as I have been able to ascertain.*

(2) Il WACKERNAGEL (*Der Todtentanz*, pag. 332) ha queste parole: *aber hier* (nell'affresco) *war auch der Maler an kein Gedicht nach Art des deutschen Todtentanzes gebunden: er durfte selber schaffen selbst anorden, und allerdings kam ihm zu Gute dass überhaupt die Kunst in Italien damals schon weiter gediehen war als in Deutschland, dass er ein Italiäner und so schon von Natur mit Drang und Befähigung zu hoherem künstlerischen Bilden begebet war.*

(3) Il *Trionfo* fu una delle forme più usate nelle feste per occasioni solenni

guardi infatto se si ravvisa più il medio evo ne' Trionfi sì rappresentati come scritti: lo studio della verosimiglianza e della regolarità ci appariscono massimi, e si può conoscere quanto in essi si manifesti il gusto novello del Rinascimento. La Morte con corona cesarea sulle scarne tempie, con paludamento regale che le tien luogo di scettro si muove sopra un carro; pontefici, imperatori e re le stanno ai piedi, ed ella li trascina nel suo corso, tenendo così prigionieri e legati al trionfale suo carro que' personaggi prima potentissimi, appunto come Cesare od Augusto si traevano seco in Campidoglio i debellati re, spogli del diadema e delle insegne di loro possanza.

Così in ogni parte dell'affresco creduto di Andrea Orcagna si ammira un gusto artistico già ampiamente svolto (per quanto lo comportavano i tempi). Vi è infatto un saggio contrapposto fra i diletti mondani e la vita monastica, gradazione accurata nella decomposizione dei tre cadaveri ed uno studio ammirabile in tutto l'affresco dell'imitazione della natura, per la quale principalmente l'arte nostra potè liberarsi dal convenzionalismo bizantino.

Dello svolgimento tutto particolare che ebbero in Italia le rappresentazioni mortuarie si potrebb'egli accagionare la Chiesa? È certo che la Riforma è un avvenimento il quale al pari di tutte le altre grandi rivoluzioni storiche non è sorto fuori ad un tratto, ma si è manifestato dopo una lenta e diuturna preparazione; e negli ultimi secoli del medio evo si hanno in Italia non pochi esempi di uno spirito d'empietà e di eresia che tende a insinuarsi, per mille modi e in

---

nel Rinascimento. Degnissimi di ricordo, per tacere di molti altri, sono: quello che ebbe luogo in Napoli per la venuta di Alfonso il Magnanimo, e l'altro che si fece in Milano al ricevimento di Luigi XII. A Firenze nel carnevale ed in altre occorrenze si rappresentarono talora Trionfi di antichi duci Romani; quali, ad esempio, quello di Paolo Emilio sotto Lorenzo il Magnifico, di Cammillo per la visita di Leone X. In Roma sotto Paolo II si finse il Trionfo di Augusto vincitore di Cleopatra, e per volere di Cesare Borgia, con magnifici carri. V. BURCKHARDT, *La civiltà del Rinascimento in Italia*, traduz. del Valbusa. Firenze, G. C. Sansoni, 1876, Vol. II, pag. 200-208.

cento foggie diverse, framezzo al popolo. La Chiesa quindi, temendo che queste Danze potessero eccitare a sentimenti di poco rispetto una gente già verso lei assai mal predisposta, avrebbe cercato di rivolgere queste Danze ad utilità spirituale del popolo medesimo, e di conservare ad esse il primitivo loro significato morale e religioso: lo che, oltr'alpe, essendo più lontano il centro della sua forza e autorità, non potè di leggieri avvenire. Così potrebbe pensarsi. Ma noi non crediamo affatto che per la Chiesa non si siano avute in Italia Danze di Morti: poichè siamo convinti che essa non avrebbe potuto far prendere altra via alle tendenze generali della popolazione, se a quelle fosse stata veramente inclinata: tanto più poi che le Danze Macabre, come le hanno gli stranieri, per quanto racchiudano di satirico e sarcastico, non offendon mai la Religione nè vengon meno al rispetto dovuto a questa, e mirano solo a sferzare i costumi di alcuni corrotti ecclesiastici: quindi la Chiesa come autorità non avrebbe mai pensato ad impedirle. Da quanto abbiamo detto apparisce che per la tendenza artistica del popolo nostro non abbiamo in Italia vere Danze di Morti, ma semplici Allegorie, Trionfi e simili, e che se nell' origine un identico concetto informa le rappresentazioni mortuarie straniere e quelle della nostra penisola, coll'andare del tempo seguono via differente. In Francia, in Germania, in Inghilterra il significato religioso originario delle Danze Macabre si unisce per tempissimo ad un concetto satirico che viene ad essere il predominante. In Italia invece riman saldo il significato religioso, si perde la forma di ballo, e quel vivo movimento drammatico, quell'intimo senso sarcastico che costituiva presso gli stranieri la vera importanza storica delle Danze dei Morti: e le rappresentazioni mortuarie italiane divenute più semplici nel concetto e nella forma servono solo ad un intendimeuto morale od estetico.

APPENDICE

NOTE BIBLIOGRAFICHE

I.

Il presente libro era stato già impaginato quasi del tutto, quando avemmo notizia d'un importante opuscolo del dott. Salomone Morpurgo intitolato: *Le Epigrafi volgari in Rima del Trionfo della Morte, del Giudizio Universale o Inferno e degli Anacoreti nel Camposanto di Pisa.* Estratto da *L'Arte*, anno II, fasc. I-III, 1899, Roma, Danesi editore.

In quell'opuscolo l'esimio erudito riporta tutte le epigrafi sopra indicate ricavandole dal Codice Marciano 204 della classe IX, della seconda metà del secolo XV. Diciassette sono le strofe che si riferiscono alle rappresentazioni della Morte e del Giudizio-Inferno, delle quali quelle già conosciute portano una lezione più sicura; le altre, che si posson considerare come inedite, sono con molto acume distribuite dal Morpurgo nei cartelli delle rappresentazioni che sono rimasti vuoti. Così anche sono corrette e completate le epigrafi in gran parte corrotte e cancellate per restauri posteriori.

Ma l'utile opuscolo del Morpurgo, splendido d'illustra-

zioni, fornisce altre notizie importanti che ci fanno deplorare vivamente di non averlo conosciuto in tempo da tenerne conto pel nostro lavoro. Così egli ricorda la vignetta di un laudario fiorentino, che in modo analogo a quello del Camposanto figura l'incontro dei tre Vivi e dei tre Morti (1). Riproduce poi parte d'un'incisione del Quattrocento che si conserva nell'Albertina di Vienna, e che è assegnata al 1470 circa (2). Sebbene diversa dal Trionfo del Camposanto di Pisa, pur deve dirsi quell' incisione un Trionfo della Morte nel quale vedesi chiaro il concetto e l' ispirazione del Petrarca. Dall' un lato del carro sul quale si erge la Morte si vedono gli storpi col solito terzetto :

> Da che prospertade ci ha lasciati ecc.;

dall'alto si notano due ricchi, il primo dei quali offre all'orrida Trionfatrice, che torreggia rappresentata da un grande scheletro colla falce, una borsa, accompagnando questa preghiera :

> A, Morte, perchè se' tanto ardita
> Che a sì gra' Signor ài tolto la vita?
> O Morte, in questa borsa (è) buona manca ;
> Te' dè no mi far sentir la tua tagliente falca;

in alto, a sinistra, dietro al carro si legge la terzina del Petrarca:

> La morte è fin d'una prigione oscura ecc. ;

a destra poi due distici, nel secondo dei quali con manifesto ricordo petrarchesco :

---

(1) A questo punto (pag. 64) il Morpurgo appone la seguente nota : " Cfr. I manoscritti italiani della Biblioteca Nazionale di Firenze descritta da una Società di Studiosi, Firenze, 1879, I, 139-140 e tavola II, che riproduce cotesta vignetta, la quale illustra la lauda " chi vuol lo mondo disprezzare sempre la morte de' pensare, " a c. 134b del codice III, 122. Gli editori notano " una certa somiglianza di concetto e di rappresentazione " col *Trionfo* di Pisa, e inclinano a credere la miniatura anteriore all'affresco ; ma ciò è tutt'altro che sicuro.

(2) Duc De Rivoli, *Études sur les Triomphes de Pétrarque*, nella *Gazzette des Beaux Arts*, Aprile-Luglio 1887. Cit. in Morpurgo, p. 64, nota 3.

Io no bramo se no di spegner vita
A la gente del mondo che tanto s'afaticha.

E riconnettendolo ai Trionfi, per quella parte del nostro lavoro ove abbiamo trattato delle poesie macabre, crediamo utile riportare il seguente sonetto che il Morpurgo tolse da un codice laurenziano:

I' so' la cruda e dispietata Morte
Che temgho l'archo teso a tutte l'ore:
Sie chi si vuole, o re o 'mperatore,
Che possa riparare alle mie sorte.

La mia saetta è temperata forte
Per la virtù di Christo Salvatore,
E non gli vale dimostrar valore,
Nè esser saputo chom parole achorte:

Ch'i' son la Morte, che son(cho) tanto schura
Che sopra ogni chosa son feroce:
Ciaschun di me dovrebbe aver paura,

Perch'io uccisi Christo in sulla croce,
Ch'era signore di chotanta altura
E fealo parlare a bassa voce.

A chiunque nascie posso dar finita
Però ch'è' son cholei che spengho vita.

Sopra una Danza Macabra esistente a Ferrara non riuscendo a ritrovare notizia, scrissi ultimamente alla Biblioteca Comunale di quella città, e dalla cortesia dell'egregio signor Agnelli, vicebibliotecario, ebbi questa risposta:

Ferrara, 15-III-'900.

" *Chiaro Signore,*

" La notizia data il 1770 da *Cesare Barotti*, *Pitture e scolture che si trovano nelle Chiese e Luoghi pubblici della Città di Ferrara*, p. 192, intorno ad un fregio raffigurante una Danza Macabra esistente nel Palazzo della Ragione e pro-

priamente nella Sala di Consorteria e venne riprodotta dal *Gruyer*, *L'art ferr. à l'époque des princes d'Este*, Paris, 1897, Tomo I, p. 357, il quale accenna anche all'incendio del 1512 che distrusse la gran sala e il tetto, al terremoto del 1570 onde crollò la torre degli Arringhi, e finalmente al restauro operato a cura dell'ing. Giovanni Tosi tra il 1831 e e il 1840.

" Modificatasi la disposizione interna del fabbricato, scomparve, a quanto sembra, la vecchia sala di Consorteria e con essa anche la rappresentazione macabra, esistente ancora al tempo in cui scriveva il ricordato Barotti.

" Così credono anche persone intendenti di cose patrie, a cui mi rivolsi per scrupolo.

" Nel desiderio di giovarle me le profferisco con piena considerazione

devotissimo

E. Agnelli, vicebibliotecario. „

Anche della Danza Macabra, la quale secondo che fu scritto da alcuno esisteva della chiesa di San Benedetto della medesima città, non si ha più alcuna traccia.

II.

La presente nota bibliografica fu tolta da' due seguenti lavori pubblicati nella Rivista di bibliografia e bibliolemologia intitolata il *Serapeum*.

Literatur der Todtentänze von Prof. D.r Massmann nell'Annata I. (1840) del *Serapeum*.

Zuzätze zu Massmann's Literatur, der Todtentänze von J. Heller nell'annata VI. (1845).

Simolacri | historie, e figure | de la Morte | *ove si contiene* | la medicina de l'anima *utile, e necessaria non solo agli ammalati ma a tutti i sani* | Et appresso, | il modo, e la via di consolar gl'infermi. | Vn sermone di S. Cipriano, de la mortalità. | Due orationi, l'una a Dio, e l'altra a Christo | da dire appresso l'amma-

lato oppresso da | gravi infermità. | *Un* sermone di S. GIOVAN CHRISOSTOMO, | che ci essorta a patienza; a che tratta de la consuma | tione del secolo presente e del secondo aveniemento | di JESV CHRISTO, de la eterna felicità de' giusti | de la pena, e danatione de rei; di altre cose necessarie a ciascun Cristiano, per ben vivere e ben morire. |

A questo punto nel frontispizio segue l'intaglio ossia l'insegna tipografica del Vangris — e quindi:

con gratia, e privilegio de l'Illustriss. Senato | *Vinitiano, per anni dieci* | APPRESSO VINCENZO VANGRIS AL SEGNO D'ERASMO MDXLV. |

in 8⁰ piccolo o in 12⁰. Vi sono 41 intagli, larghi 1' e 10" alti 2' e " — Gli intagli sono bellissimi, un po' più alti di quelli di Holbein; manca però il mendicante.

MASSMANN, *Serapeum*, pag. 265-66.

IMAGINIS | MORTIS | HIS ACCESSERUNT | EPIGRAMATA e *Gallico idiomate* e' GEORGIO AEMYLIO *in latinum translata* | AD HAEC. | MEDICINA ANIMAE, *tam ijs, qui prospera, quam* | *qui adversa corporis valetudine affecti sunt*, — maxime necessaria. | RATIO CONSOLANDI *ob morbi gravitatem* | periculose decumbentes. | QUAE *his addita sunt sequens pagina* | *commonstrabit.* |

intaglio insegna del Vangris.

VENETIIS | APUD VINCENTIUM VALGRISIUM | MDXLVI in 8.º 41 intagli. Il testo non ha numerazione di pagine. Le segnate vanno dall'*A* alla *M*; ogni lettera ha 8 carte, solo la lettera *M* ne ha 4.

MASSMANN, l. c , pag. 266-67.

SIMOLACRI | HISTORIE E FI- | GURE DE LA | MORTE. | *La medecina de l'anima* | *Il modo, e la via di consolar gl'infermi.* | *Vn sermone di San Cipriano, de la mortalità, due orationi, l'una à Dio, e l'altra a* CHRISTO. | *Vn sermone di S. Giouan Chrisostomo, che ci essor-* | *ta à pazienza.* | *Aiuntovi di nuovo molte figure* | *mai più stampate.* |

intaglio: il gambero di Frellon.

IN LYONE APPRESSO | GIOVAN FRELLONE | MDXLIX in 8.⁰; 53 intagli, 83 fogli di testo. La prefazione occupa una carta.

MASSMANN, l. c., pag. 258.

Sono gli intagli originali di Holbein. Di questa edizion scrive il DIBDIN. (*The bibliographical Decameron*, second Day, pag. 41: " *Simolacri* ecc.: *containing an adress from the printer in which he complains of some attempts having been made, in other countries, to imi-*

tate the cuts in his book, and he informs the reader that he had caused many more cuts to be added to this edition than had appeared in any other. All this howerer is downright " flourish and falsehood " as the cuts are precisely the same in number, as in the two previous editions. The description are in Latin and Italian. "

Nella prefazione (datata di Lyone alli VII d'Aprile MDXLIX) il Frellon si lagna delle copie del Valgris (1545).

Simulacri, historie, figure de la Morte....... Lyone, 1581, in 8.°

Massmann, l. c., pag. 259.

Discorsi morali | dell'eccellente | S. Fabio Glissenti | contra il dispiacer del morire, | *detto Atanatophilia.* | *Divisi in cinque Dialoghi, occorsi in cinque giornate,* | *etc.* | In Venetia, *Appresso Domenico Farri,* MDXCVI.

Il Farri si servì per questa edizione di 24 degli intagli del Vangris, e di cinque altri che sono però sempiici imitazioni.

Si avverta che nell'intaglio rappresentante il papa il diavolo è tolto. Il libretto è dedicato *Alla molto Mag. Mad. Glissentia Glissentis* ecc.

Massmann, l. c., pag. 267

La Morte innamorata (sic) *del Glissenti.* Venetia, in 8°

È del 1608.

Massmann, l. c., pag. 267.

Dicorsi | morali | dell'eccell. Sig. Fabio Glissenti. | contra il dispiacere | del morire. | *Detto Athanotophilia* | *etc.* | In Venetia, *Appresso Bartolomeo degli Alberti. M.DCIX. Con licenza de' Superiori.*

Massmann, l. c., pag. 267-68.

Tromba sonora *per richiamare i morti viventi dalla tomba della colpa alla vita della gratia.* Venetia, 1670.

In 8.° In questa edizione figurano 6 intagli del Vangris.

Massmann, l. c., pag. 268.

Vari | e veri ritratti | della Morte | *designati in immagini,* | *ed espressi in esempij* | *al peccatore duro di cuore* | *dal Padre Gio. Battista Manni. Novamente ordinati, et accresciuti di nuove Figure.* | *E di più per maggiore utilità arricchiti colle più importanti considerazioni della Morte* | Cauate dalle opere del P. Gio. Eusebio Nievem-

bergh | della Compagnia di Giesù. | È nel fine di una considerazione importantissima di alcuni | *frutti, che si devono cavare dal pensiere della Morte.* | *A gl'Ill.mi et Eccell.mi Sig.ri li Signori* | *Prefetto, e confratelli* | *della nobilissima congregatione di S. Giovanni Decollato,* | *detto alle Case Rotte di Milano.* | *In Milano nelle stampe dell'Agnelli* | *Scultore, e Stampatore 1671.* | *Con licenza de' superiori.*

In 8.° Dopo il frontispizio seguono due carte che recano la dedica dell'incisore ed editore e una carta con la prefazione. L'operetta ha 185 pagine. Le incisioni che rappresentano la regina, il milite, il mercante, il medico, e l'uom ricco, imitano gli intagli di Holbein.

Heller, *Serapeum*, l. c., a. 1845, pag. 231.

Il non plus ultra *di tutte le scienze, ricchezze, honori, e diletti del mondo.* Venetia, 1677.

In 29.° In questa edizione figurano 25 intagli de' Simolachri del Vangris.

Massmann, l. c., pag. 268.

Nel 1769 si pubblicarono a Venezia alcuni rami secondo l'edizione del *Todtentanz* basileese stampata a Basilea nello stesso anno.

La | Danza Macabra | ovvero | il | Ballo della Morte | curiosità storico-letteraria | 91 dialoghi umoristici filosofico-morali fra l'Uomo | ne' suoi diversi stati sociali, condizioni della vita e la Morte | Traduzione libera | parafrasata dal francese o dal tedesco | (secoli XV-XVIII) | con varianti ed aggiunte originali in prosa rimata | pel D.r Ferdinando Gore | Milano 1888 | a spese dell'Autore.

Di pag. 132 - in 8.°

I.

EL BALLO DELLA MORTE [1]

FILOSOFIA

Non è più certa cosa che la morte,
Et nessun sà quando debba morire,
E non è cosa più penosa e forte,
Che l'ora quando l'alma dè partire.
Siate al presente tutte genti accorte
Di non fermar tutto il vostro desire
In quel che qualche volta mancar debbe,
Perchè più ch'altro nuocer vi potrebbe.

AUCTOR

Lo 'ntento, lettor, di questa danza
Significa il contrario che dimostra:
Ma, chi ben pensa, per antica usanza
Così ne và tutta la vita nostra:
E mentre che la Morte suona e danza
La vanità di questo secol mostra:
Cioè, che chi nel secol si riposa,
Quivi l'eterna morte sta nascosa.

(1) Poemetto tratto dalla Riccardiana. Cfr. il presente studio a pag. 123.

MORS A OMNES

Ciascuna creatura qual si sia
Venga a ballare al mio funesto suono,
E seguiti ciascun la danza mia,
La qual, per nome, Morte detta sono.
Chi non vorrà venirne questo fia
El dotto, l'ignorante, el tristo el buono,
E perchè dire ordine non serra,
Cominceremo al Papa, Idio in terra.

MORS A SUMMO PONTIFICE

Egli è venuto il tempo, Padre santo,
Che tu diponga giù le sante chiavi;
La mitera, el pastore, e 'l grande ammanto
Che Pietro ti lasciò, convien ti cavi.
E sarai giudicato tanto e quanto,
Secondo che tu gli altri giudicavi:
E quanto in vita più ti fu commesso,
Tanto più ti sarà richiesto adesso.

SUMMUS PONTIFICE

I' non credetti mai che sì veloce
Passassi questo tempo sì giocondo:
Tanto m'ha impaurito la tua voce,
Che, come vedi, nulla ti rispondo.
E ben conosco come alquanto nuoce
Quel che beata cosa pare al mondo.
Ricordatevi voi, miei successori,
Che non dureran sempre e' vostri onori!

MORS AD IMPERATOR

O magnio Imperador, forte e potente,
Che non credi che uomo ti sia eguale,
E pensi di regnare eternalmente,
Nè ti ricordi che tu se' mortale,
O quanto giudicasti stoltamente!
Contra di me nulla potenzia vale.
Presto ti caverò di questo errore,
Ch'ogni cosa creata al mondo muore.

IMPERATOR

Che cosa è questa? Or non son io colui
Che posso ciò che piace alle mie voglie?
Già tante volte in guerra armato fui,
E detti a tanti morte, pene e doglie.
E non di manco, per i parlar tui
Son diventato come al vento foglie:
Tu hai ragione: i' mi confesso vinto
Ch'ogni poter del mondo è per infinto.

MORS A CARDINALES

O venerando e nobil consigliere
Del gran pastor della cristiana gregge,
Tu sai ch'i' so che tu debbi sapere
Che appresso al magno Iddio è questa legge:
Che qualche volta un altro abbia a sedere
Nel luogo di colui ch'ha retto o regge,
E qual sie premiato ovver punito:
Justa opere sue, quest'è staggito.

CARDINALES

Benchè quel che tu dì conosco certo:
Ancora alquanto viver disiavo,
Perchè, a dirti il vero chiaro e aperto,
In troppo bello stato mi trovavo.
Ma se i' fosse stato bene sperto,
Com'io amai, il mondo non sì amavo;
Però che le delizie certamente
Fanno far cose all'uom, che se ne pente.

MORS A REGEM

Invitto e gloriöso e degno Re,
Fa tu pensier di ben vivere ormai;
Chè, s'i' non fussi venuta per te,
A questo punto non pensavi mai.
Or la tua gloria e tuo regno dov'è?
Verranne meco, e non ne porterai,
Quando di questa vita t'arò tratto,
Se non el bene e 'l male che tu à' fatto.

REX

Che giova dunque posseder reami,
Se morte ce ne priva in un momento?
Che m'importa che il mondo doni o ami,
Se presto se n'ha a far dipartimento?
Che giova all'uom che le ricchezze brami,
Se ogni cosa ritorna in fumo e vento?
Che giova porre speme in cose vane,
Se l'uomo oggi è vivo, e muor domane?

MORS A PATRIARCHA

Su, Messer Patriarca, su andianne,
Che vi fie ben un luogo anche per voi,
E Satanasso già mostra le zanne
Aperte, acciò che più presto v'ingoi.
O che solenne scotto caveranne,
Chè non vi lascerà pelle nè cuoi!
Non che il Patriarcato merti questo,
Ma solo el viver vostro disonesto.

PATRIARCHA

Ohimè, che dirò? che cosa è questa?
Conviensi queste cose a u' mie pari?
S'i' sono stato un pezzo in giuoco e in festa
Con molta roba e con molti danari,
In questo tempo che ancor ci resta
Farò che 'l conto ne tornerà pari:
Ma tu mi vuoi far forza, o maledetta,
Che sempre vien quando l'uom non t'aspetta.

MORS A CONESTABILE

Sappi, o vittorïoso capitano,
Il qual non temi uom che al mondo viva,
Che questo tuo potere al tutto è vano,
Contro la voglia mia che ogn'altro priva.
Da ora innanzi vuo' che noi proviamo,
Acciò che meglio il ver nel cuor si scriva,
Qual abbi miglior taglio, o qual più rada,
Questa mia curva falce o la tua spada.

CONESTABILE

Quantunque questa [spada] certamente
N'abbia già morti più di mille e mille,
E ben ch'io mi conosca esser valente
Qual Marte, qual Ettorre, quale Achille,
Benchè non fussi a' mia dì mai perdente,
Benchè la spada mia metta faville,
Ne verrò teco, come ogni altro viene,
Perchè per forza o per amor conviene.

MORS AD ARCHIEPISCOPO

Asperge me isopo et mundabor,
Non gioverà, arcivescovo mio,
Però che *super nivem dealbabor*
Non è in tua podestà, ma solo in Dio;
Ma se dicessi in *ignie cremabor*,
Questo più presto ti crederò io:
Or sono e' benefizi conceduti,
Perchè e' prelati vivin dissoluti.

ARCHIEPISCOPO

Deh guarda! i' mi credevo essere un santo,
E tu mi dì ch'io merito lo 'nferno.
In che io ho però peccato tanto,
Che mi bisogni andare al fuoco eterno?
Tu vedi pur quanto popolo e quanto,
Ho governato, e tuttavia governo,
E molte sante cose lor predico,
E ben ch'io nolle observi, pur le dico.

MORS AD MILITEM

I' son la Morte oscura e tenebrosa,
I' son colei che tutto il mondo teme,
I' sono il fine e termin d'ogni cosa,
I' son cagion di timor e di pene,
I' sono a tutti in genere, penosa,
. . . .
La qual vengo per te, in conclusione,
Perch'egli è tempo ormai di far ragione.

MILITEM

Colui che nell'inferno è distinato
Ti bisogna altrimenti giudicare;
Quando confessa sè esser dannato,
Non ci bisogna testimon chiamare.
Almanco pur m'avessi tu lasciato,
Poi ch'io potevo al mondo trionfare,
In questa gioventù tanto bramata
Di che mi privi o Morte disperata!

MORS AD EPISCOPUM

Se tu sarai istato buon pastore
Ovver buon lupo alle tue pecorelle,
Tu verrai alle man di tal signore,
Che saprà giudicar ben te e quelle.
Nè gioverà avere avuto onore,
E ricche veste colle mule belle:
Però che quando l'uom di vita è fuora,
Simile agli altri si conosce allora.

EPISCOPUS

Tu potevi pur anco stare un poco,
E non venir così all'improvvista,
Perchè se merto pur l'eterno fuoco,
La penitenzia forse avrei provvista.
Ma che? io ero in sì soave giuoco,
Ch'a dirti il ver, la mia mente s'acquista
Che quanto più nel mondo mi lasciavi
Peggio avrei fatto, non che dir *peccavi*.

MORS AD PAUPER

La povertà dell'uom ch'è volontaria
Appresso del Signor gran premio acquista,
Ma per contrario quand'ell'è contraria
L'anima e 'l corpo insieme se n'attrista.
Beato quel che la fortuna varia!
In tutti i casi non veder fa vista,
E riduce in virtù quel che con atto:
Non so se tu così t'avessi fatto.

PAUPER

I' non posso negar che s'i' potessi,
I' non desiderassi esser gran Sire,
Ma se tu, oltra questo, mi dicessi:
Part'egli strano d'avere a morire?
Giudicar lascio questo per te stessi,
Perchè l'uom fugge sempre mai martire;
Ma ben confesso non aver dolore,
Come s'i' fussi stato un gran signore.

MORS AD SCUTER

O gentile scudier, non ti sia grave
Uscir di questo mondo pien d'affanni:
La gentilezza tua l'opere prave
Doverebbe fuggir, con e' gran danni.
Non dubitare, ch'un sonno soave
Sarà il fine de' tua giovenili anni,
Acciò che più nel mondo non immerga,
E le passate colpe in morte asterga.

SCUTER

Sappi che non mi duol tanto il morire,
Quanto ch'i' mi conosco avere errato;
Per la qual'cosa temo di non ire
In loco, dove sempre i' sia dannato.
Ma perch'i' ebbi sempre buon disire,
E per fragilità se ho peccato,
Spero nella pietà del buono Iddio,
Al qual commendo lo spirito mio.

MORS AD ABBAS

Benchè l'ubbidïenza, o padre abbate,
Ti tenga nello stato ove tu se'
E sien per te molte anime salvate,
Con tutto questo, s'egli stessi a me,
Vorrei esser piuttosto el minor frate
Che in congregazion si trova ed è:
Bench'ogni opra buona abbi suo merto,
Non lasciar mai il certo per l'incerto.

ABBAS

O quanto di tu il vero! e perch'i' 'l pruovo,
Nè so ben ragionar quel che gl'importa,
Che giova a me se io a molti giovo,
Quando l'anima mia ne fussi morta?
Ma non di manco in istato mi truovo,
Ch'i' spero aperta mi sarà la porta
Della misericordia del Signore,
El qual risguarda la intenzion [del cuore].

MORS AD POTESTAS

O tu che nella sedia alta e sublime,
Porti di Potestà singolar nome,
La mia potenzia tutto il mondo opprime
E non come la tua è per cagione,
Non so se tu t'intendi le mie rime,
Ma non bisogna mi dimandi come;
Perchè me' si cognosce per la pruova
Che per parole, qualche cosa nuova.

POTESTAS

I' ho già visto molti a questo punto,
E ben che m'abbi messo gran timore,
Non è però giammai sì drento giunto
Che mi toccassi veramente el cuore.
Ma i' ti so ben dir ch'egli è compunto
Or che si tratta del proprio dolore,
E tanto da ciascuno è gran disvario,
Che per modo di dir, mi par contrario.

MORS AD STROLOGUS

Tu che vedevi per astrologia
Le cose che dovevano avvenire,
E predicavi agli altri tuttavia,
Che l'uomo è nato al mondo per morire,
Non è stata la tua una pazzia
Sapendo dove avevi a pervenire,
A non ti provveder per questo punto
Al qual così improvvisto già se' giunto?

STROLOGUS

Ohimè! che non giova la scïenza,
Se non v'è aggiunta ancor la buona vita!
Quando la morte all'uom è in assenzia,
Poco si stima deva far partita,
E ben che questa e quell'altra scienzia
Mi fusse nella mente piena intrata,
Più la serbavo per saper parlarne,
Che frutto all'alma mia pensassi farne.

MORS AD CIVES

O nobil cittadin savio e gentile
Riconoscimi tu chi ti pajo [io]?
Pajoti io uom forese, o uom gentile?
O dotto o ignorante, o buono o rio?
Ma non mi riputar persona vile,
La quale ebbi potenzia ancora in Dio;
Ma lui oblato fu sol perchè volle,
Voi altri, *sive velle*, *sive nolle*.

CIVES RESPONDIT

Così stà il fatto: chè se si potessi
Campar dalle tue man, non che covelle,
Cosa al mondo non è ch'i' non facessi,
E darei volontier pelle per pelle;
Ma converrà che pianga meco stessi,
L'onor, la roba, le pasche novelle.
Quant'era megli[o], al tempo male speso,
A servir sempre Dio aver atteso.

MORS A CANONICUS

La pompa e 'l fumo, la superbia, e boria,
Ed el pararsi di gufi di vai,
Cercar riputazione e vanagloria,
Delle qual cose tanto conto fai,
Non ti daranno l'eterna memoria,
Come arrogantemente pensato hai,
Ma, come i' dissi, el corpo lascieranno,
E' vermini di quel si pasceranno.

CANONICO

Quand'i' mi riputavo esser qualcosa
I' non pensavo, Morte, a' fatti tuoi,
Ma perchè se' tu tanto furïosa
Che un breve tempo stare ancor non puoi?
Ben n'è detto di te in rima e in prosa,
Che tu non guardi a chi si sia di noi,
Ma quando vedi un più in alto seggio,
Tanto più ti diletti fargli peggio.

MORS A MERCATORES

O divite e superbo mercatante,
Perchè rauni tu tante ricchezze,
Perchè t'affliggi con fatiche tante,
Dando' all'anima tua tali gravezze?
Non sa' tu ch'i' son sempre davante
Per tôrti se tu hai, qualche dolcezze?
Che ti giova acquistar pe' tuoi figliuoli
Per restar sempre negli eterni duoli?

MERCANTES

Quad'i' pensavo aver qualche conforto,
Tu mi minacci dell'eterne pene;
Quando credevo aver la nave in porto,
Al fondo me la mandan le sirene.
Miser'a me, chè quando i' sarò morto,
Non sarà chi per me faccia alcun bene,
E quel ch'i' acquistai, con pene e danno
E' prodighi figliuoi dissiperanno!

MORS A MONACUS

I' ho cerco per molte regioni
E non truovo nessun che ben mi voglia,
E non per mia, anzi per lor cagione,
Dicon ch'i' son penosa, e pien di doglia.
A te [ne] vengo a dar consolazione,
Perocchè tratta la mortale spoglia
Gli angioli ne verranno in ciel con teco,
Sicchè sicuramente vienne meco.

MONACHUS

Tu se' la ben venuta, o dolce amica,
La ben venuta sie, cara sorella!
Se pari agli altri misera e mendica,
A me par tu gioconda, grata e bella.
Non creder che il morir mi sia fatica,
Anzi tutta m'allegra tua favella,
Perchè sarai cagion che sempre viva:
Così la Morte di morte mi priva!

MORS AD OFITIALE

La vita secolar comunemente,
Caro fratello, spesso mal finisce:
Intendi il mio parlar discretamente,
Cioè, chi vane cose concepisce.
Secolar chiamo quel che totalmente
Ne' piacer d'esso secol si commisse;
Or qual tu ti sie stato al mondo cieco,
Presto lo intenderai venendo meco.

UFIZIALE

Egli è gran tempo che l'avevo inteso
Ma, senza l'opre, saper poco giova:
Tanti lacci ha 'l demon nel mondo teso,
Che pochi liberati se ne truova,
Di che peggio è che l'uom ne resti preso,
Perchè il mal si commette, dico, in pruova,
Perchè in scambio di mal si gusta tosco,
Sicchè con proprio danno la conosco.

MORS A MAGISTRO IN TEOLOGIA

Colui che per natura molto intende
Per conseguente molto debbe fare,
Perchè invano il prossimo riprende
[Se] con l'esemplo nol fa emendare,
E similmente chi parole vende,
E non mena per sè vita esemplare
Sarà assomigliato a un sepolcro
Fetido dentro, e di fuor tutto polcro.

MAGISTER RESPONDIT

Egli è ben vero che la scienza umana
Ritrae molte volte l'uom dai vizii,
E molto maggiormente la sobrana
Gli dà del Creatore alcuni indizii:
Ma non di manco andando per la piana
Et umilmente con santi esercizii,
Molto più giova che teologia.
Et utinam stetisse in hac via.

MORS AD USURARIUM

Aspetta, aspetta, avaro maledetto,
Ch'i' te gli caverò delle budella!
Non ti ricorda di quel savio detto,
Che la morte a' tuo pari è aspra guerra?
Senza ch'il dica, sai per che rispetto;
La conclusione è questa, ch'io son quella
Che, non che per lasciare e' mali acquisti,
Tu canti in mia presenzia el *dirupisti.*

USURARIO

I' canterò la mia disavventura
Benchè piangendo cantar non si soglia:
I' canterò nell'infernale arsura,
I' canterò un canto pien di doglia.
Il canto mio ad ogni creatura
So che farà venir di pianger voglia:
I' canterò i mia eterni guai,
I' canterò piangendo sempre mai.

RECIPIENS AD USURAM

Ed io che ho ricevuto il fuoco in seno,
Che penso fare in questa vita al mondo?
Morto me, pochi ci saranno meno,
E non sarò el primo nè 'l secondo;
E so che quanto più a morir peno,
Accresco de' peccati il mio gran pondo:
La morte affretta, e 'l mondo mi gastiga;
E però non c'è me' ch'uscir di briga.

MORS A MEDICUS

Quando el prossimo tempo a te ne mene,
Non giovano sciloppi e medicine,
Nè giova fregagion giù per le rene,
E non bisogna più guardar l'orina,
Perchè, come a Dio piace, esser conviene
Ch'ogni cosa creata abbi el suo fine;
Sicchè attendi all'alma dar conforto
Perocchè il corpo presto sarà morto.

MEDICUS

Io ho già tanti languidi sanati
Colla mia industria e colla mia scienzia,
E tanti dalle tue man liberati
Che par che abbia infinita prudentia;
Et or non truovo unguenti appropriati
Che possi contra a te far resistenza:
Certo la tua potenza ogni altra supera,
E la nostr'arte disperge e vitupera.

MORS AD ABATISSA

Vienne, sposa di Cristo, al tuo amante,
Vienne alle nozze tanto desiate:
Vienne a finir el regno trionfante,
Vienne alle tue sorelle tanto amate:
Vienne a fruir la corona di tante
Fatiche, che nel mondo hai sopportate;
Vienne a fruir la sempiterna gloria,
Portando di te stessa la vittoria.

ABBATISSA

Ecco che sarò pure in tutto fuora
Di questa valle di miseria e pianto
Ecco quella beata e felice ora,
La quale i' ho desiderato tanto.
Ecco che dopo piccola dimora,
Tornerà ogni pena in festa e canto:
Ecco lo sposo mio che m'è già presso,
Per acceptarmi nel suo santo ampresso.

MORS A CLERICUM

Non credo che la cherica sia quella
Che ti perduca nell'eterna vita,
Se già tu non avessi ancor con quella
La santità con umiltà vestita.
Ma se l'anima tua sie triste e fella
Molto più gravemente fia punita,
Perchè gli è morte a' rei e vita a' buoni
El grado delle sante ordinazioni.

CLERICUS

Egli è tanto corrotto oggi el clero
Che par che l'uom sia costretto a far male:
Credimi, Morte, ch'io ti dico il vero,
Più non vi resta di spirituale.
E par che stolto in ciò fussi San Piero,
Se per la via di sì facili scale,
Si poteva salire in cielo empirio,
Volendo sostener tanto martirio.

MORS AD EREMITA

O con quanta fiducia morrà quello
Che non ha al mondo alcuna affezïone!
A costui quel ch'è brutto parrà bello,
E della pena arà consolazione.
Questo cotal te, eremita, appello,
El qual facesti l'ottima elezione:
Perchè del mondo quel n'ha più contento,
Il qual vi ferma più il suo intento.

EREMITA

Fin da principio di mia professione
Desiderai di piacere al Signore:
Così tutte le mie operazione
Mi proposi di far per suo amore.
E quanto ne sento or consolazione
Lo sa la coscïenza del mio cuore;
Però, se piace a Dio ch'i' muti stato,
Ecco ch'i' son parato, e non turbato.

MORS AD AMOROSA

L'usanza mia, o giovinetta, è questa
Di côrre spesso il fior qual è più bello;
E quant'un porta più leggiadra vesta,
Di ricoprirlo con più vil mantello.
Se questa cosa ben t'è manifesta,
Saprai per che cagion ciò ti favello.
E se vuoi pur saper qual cagion sia,
Verranne meco, e qualche cosa fia.

AMOROSA

Le delicate membra e belle chiome,
Le quali agli amator eran sì care,
E' mie piaceri, e le delizie e 'l nome
In un momento mi convien lasciare,
Ed ire in luogo, dove non so come
Potrò tanti tormenti sopportare
Quanto pe' miei peccati ho meritato.
Non so dove fuggire in alcun lato.

MORS AD AMOROSUM

O gentil giovinotto, assai mi duole
Di torti il fior della tua gioventù[te];
Ma sappi che null'altro durar suole
In questo mondo, se non la virtù[te],
Perchè si coggon le nere vivuole,
E le candide spesso son cadute.
Or, perchè più a bada non ti tenga,
Quest'è la conclusion, che tu ne venga.

AMOROSO

Chi arè mai pensato che sì presto
Mancar dovessi tanta leggiadrezza!
Chi arè mai creduto che de' resto
Oggi facessi di mia giovinezza!
Chi avrebbe pensato mai che questo
Volto si convertisse in tua bruttezza!
Da poi che vuol così mia dura sorte,
Ecco che vengo all'improvvisa morte.

MORS AD ADVOCATUS

O tu, che tante volte hai difeso
Le cause de' tuoi cari crienti,
E non hai una volta ancor compreso
Che tu ne vai agli eterni tormenti,
Se tu avessi al fatto tuo atteso
Governato ti saresti altrimenti:
Or per te non si trova un avvocato.
E 'l danno sì sia tuo, se hai errato.

ADVOCATUS

O padre, o madre, o amici, o parenti,
Ricchezze e dignità, or dove siete?
O disiate pompe e ornamenti,
Perchè sì presto lasciato m'avete?
O falsi e brevi mia dilettamenti,
Perchè così amari or mi parete?
O Morte, perchè se' sì presto giunta,
Cum congratulabantur in cunta?

MORS A SENATORE

Or dàvi drento, balliamo una danza,
Chè troppo mi diletta el tuo bel suono:
Ma suona, ve', con ogni consonanza,
E mostra se ne se' maestro buono,
Perchè finita che sarà la stanza
Dimostrerotti infatti chi i' sono,
E temo che la dolce melodia
Non si converta in pianto, come fia.

SENATOR

O Morte, fraudolente ingannatrice,
Chi potrà mai pensar la tua astuzia?
Quand'i' pensavo di viver felice,
Tu non mi lasci un'ora di indugia.
Così le genti misere e infelice
Rimangon prese della tua astuzia,
Che lasci e' tribolati, ed i contenti
Uccidi, e mandi agli eterni tormenti.

MORS A PREPOSITUM

I' ti so dir, tu hai servito a fede
Colui che ti prepose in questo loco.
Quando il fervor cresciuto esser si crede,
Tu l'hai spento, se ve n'era un poco.
E questo già per altro non procede,
Che per l'esemplo tuo, vile e dappoco,
Seguitator de' vizii della carne,
Che possa Satanasso sol ciò farne.

PREPOSTUS

Omè, di' pianamente, chè non s'oda,
E ch'i' non resti al tutto svergognato!
La conscienzia mia piena di broda
Un tratto appresso a Dio m'ha condannato.
Ma quel poco di fama, onore e loda,
Che appresso al mondo ho acquistato,
Resterà pur, se tu non manifesti
Gli occulti mia, nefandi e disonesti.

MORS AD SCOLARE

Tu se' già tanto nella scuola stato,
Che gli è una vergogna veramente
Che tu non abbia oggi mai imparato
Quel breve versicello del Sapiente.
Che ne sa' tu? oh, sollo perch'io guato
La vita tua al tutto differente
Da quel che dice; e poi che tu non sai,
Pensa alla morte, e [più] non peccherai.

SCOLARE

Io ho già tante volte udito e letto
Come la morte a nessun mai perdona;
Chè se 'l saper facesse l'uom perfetto,
I' sarei maggior santo che persona.
Ma perchè ciò non mi dava diletto,
Non cadde il santo seme in terra buona:
Sempre drieto a' poeti seguitando,
Son, come pecorella, andato errando.

MORS A FRA MINORE

Ascolta, e non temer, servo di Cristo:
Benchè la morte all'uom sia cosa dura,
Colui che spera far del ciel conquisto,
Non de' d'alcuna cosa aver paura:
La morte al peccatore è caso tristo,
Al giusto, fin d'una prigione oscura:
Però allegramente omai ne vieni,
Sì che stasera in paradiso ceni.

FRATER MINOR

O questo mi diletta, quando penso
Che sono visso in buona religione,
E non ho mai acconsentito al senso,
Ma sempre atteso a fare opere buone.
I' ne ringrazio el mio signore immenso,
Non reputando ciò per mia cagione,
Ma sol per grazia di quel sommo bene,
Dal qual ciò ch'è di buon procede e viene.

MORS AD INFANS

Non temer fanciullin, venirne meco,
Perchè el regno del cielo è de' tuoi pari:
I' ti trarrò di questo mondo cieco,
Dove si stima sol roba e denari;
E menerotti ove arai sempre teco
Gli angioli santi, tua compagni cari,
In Paradiso, dov'è gloria tanta,
E sempre vi si balla, suona e canta.

INFANS

Se v'è sì bella stanza, son contento,
Ma fammi poco male, e fallo presto.
Or che sta' tu a far? su davvi drento,
Perchè el morir non mi sarà molesto.
Non vedi tu color ch'i' veggio e sento
Che dicon: Su, meliallo (?) ch'egli è questo?
Spacciati presto, ch'i' vo' ir con loro.
Chè son vestiti tutti quanti d'oro.

MORS A SE STESSA

Ringraziato sia Dio, ch'i' ho finito
El ballo, e non mi resta più faccenda:
Però ch'i' uso giucare a tocchito
E nessuno è che [si] scusi o difenda;
E chi a questa volta non è ito,
Per questo, ancor a escruso non si tenga;
Chè, se non alla prima, alla seconda
Menerò a ciascun la danza tonda.

REX JACENS IN SEPOLCRO

Pigliate esemplo, miseri mortali,
Da me, che portai già regal corona,
E or son dato alle pene infernali,
Per sempre concïar la mia persona.
Chi va cercando i piacer sensuali
Dispregiando la vita santa e buona,
Quando verrà che sua vita termini,
L'anima andrà all'inferno, e 'l corpo a' vermini.

POETA

Voi che guardate in questo mortal ballo,
Accordatevi sempre a star parati,
Però che quando sarete invitati,
Non si può tale invito rifiutarlo;
Così, pensando che dovete farlo,
E che del quando non siate avvisati,
Sì vivete sicuri dagli agguati
Del mondo, e nel desio di seguitarlo.

Ogni cosa mortal in mortal torna.
Ogni cosa mortal al fin non dura,
E quello più è vil che più si adorna:
E 'l corpo torna nella sepoltura:
L'anima vera al creator ritorna,
Ovvero è posta nella eterna arsura:
Dunque, con mente pura
Dimostriam tutti quanti d'aver zelo
Che 'l corpo torni in terra, e l'alma in cielo.

FINIS.

Da

II.

A. PELLEGRINI

Iscrizioni delle Danze Macabre

DI VAL RENDENA NEL TIROLO

LETTERA

A

PIETRO VIGO

CHIARISSIMO PROFESSORE,

Firenze, 2 Aprile 1897.

Secondando volentieri il suo desiderio le mando pel suo lavoro una copia fedele delle leggende delle due Danze Macabre dei cimiteri di Pinzolo e di Carisolo, aggiungendo a quelle della prima anche le iscrizioni dei Peccati mortali che furon dipinti sotto alla Danza nel 1539, probabilmente dallo stesso pittore. Essendo parecchie di queste leggende diventate ormai affatto illeggibili, ed avvicinandosi pur troppo il giorno in cui la mano inesorabile del tempo e l'ingiuria dell'uomo le faranno sparire del tutto insieme ai dipinti, come è accaduto, per non dire di quelle straniere, alla Danza di Como, non sarà inutile, a chi voglia avere un'idea completa dell'indole di siffatti monumenti, e studiarne le attinenze e i divarii dalle Danze d'oltremonte, pubblicare per intiero queste iscrizioni, quali erano precisamente quando le vidi e le copiai nel settembre del 1878, avendo per guide cortesi e compagni il D.r Nepomuceno Bolognini, il Prof. Gottardo Garollo e il Maestro Gio. Battista Luchini.

Descrizioni esatte dei due affreschi non se n'hanno che poche. Nondimeno, dove non soccorrano le fotografie che Ella possiede, credo che le potranno bastare gli scritti del Bolognini, del Gambillo, e soprattutto del Largajolli, che della prima specialmente trattò con intelletto d'amore, e si mostrò osservatore accurato e sagace. Anche per le leggende egli vide

più e meglio degli altri; *nondimeno dispiace che uno studioso come lui non abbia creduto necessario impiegare nelle sue trascrizioni quell'esattezza che ha posto nell'altre parti del suo lavoro. Per questo lo vediamo alterare di frequente certe forme grafiche e certi suoni dell'antica lingua, o del dialetto, che si dovevano per più ragioni conservar genuini. Del mutare affatto con erronea lezione il concetto non oserei fargli censura, perchè ciò gli accade più di rado, in passi dove la lettura era anche anni sono alquanto difficile.*

In questa mia trascrizione son riprodotti fedelmente tutti i segni d'abbreviazione, gli spostamenti ed altri particolari grafici, fatta eccezione per il nesso simile a 7 *denotante la congiunzione* et, *e per la nota variante del* r *che si alterna con questo a Pinzolo, mentre a Carisolo è quasi l'unica forma. Chi non si sovvenisse dell'uno e dell'altra può consultare nel Carta il fac-simile del Messale Cartusiano* (Codici miniati della Bibl. Naz. di Milano, *Tav. XIX*). *Ometto inoltre qualche* d *di forma latina. Quanto al tipo della scrittura originale, a Pinzolo fu usato un gotico angolare un po' bastardo, specialmente nelle majuscole, a Carisolo un semigotico rotondeggiante.*

Ho procurato d'essere esatto, com'era mio dovere, ma chi può esser sicuro di non aver mai sbagliato? D'altronde lo stato attuale di queste iscrizioni pur troppo non può più consentire estese e sicure verifiche. Vorrei dire però, e ciò dovrebbe rassicurarla, che in questa mia trascrizione nella quale impiegai parecchi giorni, non stetti pago ai miei occhi soltanto, ma misi pure a profitto quelli dei signori summenzionati, che con molta pazienza e cortesia confrontarono, discussero e vagliarono meco ogni sillaba o parola di lettura un po' incerta.

Tralascio, perchè ormai superflua, la descrizione dei gruppi, limitandomi solo ad accennare per chiarezza delle leggende le figure cui quelle si riferiscono, colle semplici parole Morte, Gesù, Pontefice, Cardinale, *ecc.*

Mi conservi la sua benevolenza, e mi creda suo

devotissimo

A. Pellegrini.

DANZA DI PINZOLO

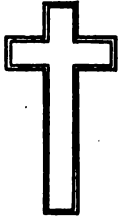
—

1. MORTE.

Io ſont la morte che porto corona·
Sonte ſignora de ognia perſona·
Et coſſi ſon fiera forte et dura
Che trapaſſo le porte et vltra le mura
Et ſon quela che fa tremar el mondo
Revolgendo mia falze atondo atondo.

O uero larcho col mio ſtrale
Sapientia beleza forteza niente vale
Non e ſignor madona ne vaſſallo
Biſognia che lor entri in queſto ballo
Mia figura o peccator contemplarai
Simile ami tu vegnirai

Nõ ofender a Dio per tal ſorte
Che al tranſire non temi la morte
Che piu oltra nõ me inpazo inbe ne male
Che lanima laſſo al iudicio eternale·
Et come tu auerai lauorato
Coſſi bene ſarai pagato·

2. GESÙ CROCIFISSO.

O peccator piu nõ peccar nõ piu
Chel tempo fuge et tu nõ te nauedi
De la tua morte che certeza aitu
Tu sei forsi alo extremo et nõ lo credi
De ricore col core al bon iesu
Et del tuo fallo perdonanza chiedi

Vedi che in croce la sua testa inchlina
Per abrazar lanima tua meschina :·

O peccator pensa de costei
La mea morto mi che son signor de ley:
ihs · Xp̃s ·

3. PONTEFICE.

Osumo põtifice de la cristiana fede
Cristo e morto como se vede
Aben cħ tu abia de sanpiero el mãto
Acceptar bisognia de la morte el guãto

4. CARDINALE.

In questo ballo ti cõnue ĩtrare
Li anticesori seguire et li sucesor lasare
Poi chl nostro prĩo parente adam e morto
Si che ate cardinale nõ te fazo torto·

5. VESCOVO.

Morte cossi fui ordinata
In ogni persona far la intrata

Si che episcopo mio iocōdo
Le giunto el tempo de abādonar
el mondo :-

6. SACERDOTE.

Sacerdote mio reuerendo
Danzar teco io me intendo
Aben che de cristo sei vicario
Mai la morte fa disuario:-

MOTTO.

La hora e fenita

7. MONACO.

Bon partito pilgiasti opatre spirituale
A fuzer del mondo el pericoloso strale
Per lanima tua po esser uia secura
Ma contra di me non auerai scriptura

8. IMPERATORE.

O Cesario īperatore vedi ch̄ li altri jace
Che a creatura humana la morte nō a pace

MOTTO.

pensa la
fine.

9. RE.

Tu sei signor de gēte e de paisi o corona regale
Aa altro teco porti che il bene el male:

MOTTO.

[m]ors ẽ vltima finis

10. REGINA.

In pace portarai o gẽtil regina
Che o ꝑ comãdamẽto de nõ cambiar
farina :~

SENTENZA.

Memorare nouissima tua et ĩ eternuʒ
nõ peccabis.

11. DUCA.

O ducha signor gẽtile
Giõta ate son col bref
sotile :_

SENTENZA.

Memẽto homo qa cinis es et ĩ cinerẽ reuerteris

12. MEDICO.

Non ti uale scientia ne dotrina
Contra de la morte nõ val medecina

SENTENZA.

Est comune mori

13. GUERRIERO.

O tu homo galgiardo et forte
Niente vale larme tue ɔtra la morte

14. AVARO.

(*sic*)
E tu ricone numero de li auari
Che i tuo cābio la morte nō
vol denari :-

MOTTO.

O diues diues non longo tempore viues
Hac bene dū uiuis si post mortem viuere uelis.

15. SPADACCINO.

De le vostre zouētu fidāe .nō se vole
Pero la morte chilei vole tole

MOTTO.

Semp transire paratus

16. MENDICO.

No dimādar misericordia
o pouerele zopo
Ala morte ch pieta non a
li daga intopo

SENTENZA.

Tuti torniamo a la nostra matre ātiqua
Ch apena el vostro nome se ritroua :

17. MONACA.

Per fuzer li piazer mōdani monicha facta sei·
Ma da la scura morte scāpar nō poi da lei :

SENTENZA.

Est nostre sortis Transire p (sic) hostia mortis

18. GENTILDONNA.

Non ti zioua ponpe
obeleze
Che morte ti fara puzar e perdere le treze.

19. VECCHIA.

Credi tu vechia el mondo reditare
Che nõ pẽsasti quelo ch̃ morte
sa fare

SENTENZA.

Oĩa fert ætas et pficit oĩa tempus

20. FANCIULLO.

O fantolino de prima (sic) hetade
Como sey ingenerato tu sei in
mia libertade

SENTENZE.

Dũ temp' (sic) abem' opemur bonũ
lora
A far bene nõ dimora ch̃ ĩ breue tẽpo passa

21. MORTE.

Hati bene tanto che seti in uita
Che come lombra la morte ui seguita

de li vostri delicti penitentia fati
La ue zonzera piu presto che non pensati.

22. ARCANGELO.

Archangelo Michael de lanime
difensore. Intercede pro-
nobis al creatore

SENTENZA.

Morte struger non po chi
sempre viue.

23. DEMONIO.

Io seguiti la morte ꝯ questo
mi quaderno: donde e schrito
li mali opatori ch̄ meno al inferno

SUL LIBRO DEL DEMONIO.

Supbia	accidia
Auaritia	———
luxuria	———
Ira	———
gula	———
Inuidia	———

LEGGENDE DEL DIPINTO INFERIORE FIGURANTE I PECCATI MORTALI

1. Suꝑbia Regina de tuti li [*pec*]ati e aparegonata al leone.

2. Auaritia ſimiliante
   al Roſcho

3. Luſuria ſimiliāte
   al becho

4. Ira apropriata
   al cato.

5. Gula Simulāte
   al porcho

6. inuidia e Simile
   al nibio oūo
   agolazo

7. accidia è ſimile al aſino

Queſti ſon li ſete peccati mortali
In li quali ſe pecca per piu modi...
il demonio ne tene incatenati et
legati nel peccato e ala fine ne
conduce ale pene eternali. Solo
et mediante le b̄ iſpiratione de dio
Ꝯla bocha cōfeſſare lo peccato et
el core eſſere contrito de tuti
le opere fate... per
queſti modi ſe rompe li
ligami del demonio...

1539.

DANZA DI CARISOLO

1. MORTE

io ſonte la
morte ch porto
corona ſonte ſigno
ra de ognia pſona :·

2. GESU.

O tu ch guardi pẽſa de coſtei la me
a morto mi ch ſõ ſignor
de lei :·
iesus· Xp̃s

3. PONTEFICE.

O ſumo pontiſice de
la chriſtiana fede
Balar te conuen
mecho como
ſe vede:-

4. CARDINALE.

Mecho balla o cardinale
chel ceſſar ĩdreto ati nõ vale

5. VESCOVO.

O episcopo mio iocondo
le giunto el tepo da
abandonar
el mondo

6. SACERDOTE.

Sacerdote mio reuerendo
da morte scāpar nō poi ch io
te prndo.

7. MONACO.

O patre spirituale
tu et altri meno guale :.

8. IMPERATORE.

O Cesario iperatore s[*en*]ito ai tu le tue hore

9. RE.

O potēte corona regale. Altro techo
no porti chil bene el male :-

10. GENTILUOMO.

Non ti gioua esser signor o ducha
ch alfine la morte ti trabucha :-

11. GUERRIERO.

O tu homo galiardo eforte
niente vale larme tue cōtra la morte :-

12. AVARO.

O empio rico nel numero de li avari
Ch ĩ tuo cambio la morte no vol denari.

13. ZERBINOTTO.

De le uostre zoue̋tu fidar [*no*] se uole
giache la morte chi lei uole tole

14. MENDICO.

Nõ dimãdar misericordia o pouerel e zopo
Ala morte ch pieta no ha ge dara ĩtopo-

15. FANCIULLO.

O fantolin de prima etade
Como sei ĩgenerato sei ĩ mia
libertade

16. MONACA.

P fuzer li piacer mõdani monicha facta sei·
secura
Ma da la morte scãpar nõ poi da lei ∴

17. GENTILDONNA.

Che giova ate vanagloria põpe obeleze.
Perho ch morte te fara puzar e pdere le treze.

18. VECCHIA.

Credeui tu vechia el mõdo reditare
Che no pẽsasti quelo ch morte sa fare

. . . .